عربی تنقید ـــــ مطالعہ اور جائزہ

(عہد جاہلی سے دور انحطاط تک)



ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی

شعبہ عربی
سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش اینڈ فارن لنگویجز حیدرآباد

انتساب

مولانا محب اللہ ندوی ایم،اے (علیگ)

مہتمم دارالعلوم ندوہ العلماء۔۔۔۔۔ کے نام

*** اس دور میں جن کا خلوص و محبت کسی ادارہ یا کسی فرد کی خاموش خدمت کے لئے اپنی مثال آپ ہے

**** حسن تدبر، حسن فکر، حسن عمل، توازن واعتدال، دقت نظر، قوت ادراک، قوت فیصلہ، اور معاملہ فہمی دوسروں کے کے لئے لائحہ عمل ہے،



نام کتاب ---------- عربی تنقید --- مطالعہ اور جائزہ
مصنف ---------- محمد اقبال حسین ندوی
کتابت ---------- کمپیوٹر کمپوزنگ سنٹر، بنجارہ ہلز، حیدرآباد
طباعت ---------- سائی لیزر گرافک پریس، حیدرآباد
تعداد ---------- ایک ہزار
صفحات ---------- 398
قیمت ---------- Rs. 68
ناشر ---------- محمد اقبال حسین ندوی
شعبہ عربی، سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش اینڈ فارن لنگویجز، حیدر

ملنے کے پتے ---
۱۔ المکتبۃ الندویۃ، پوسٹ بکس ۹۳، دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ،
۲۔ الکتاب، اے ۱۱۱، میور کمپلیکس، عابد روڈ، حیدرآباد۔۱
۳۔ حسامی بکڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد

فہرست

بسم الله الرحمن الرحيم

عربی زبان اپنے علمی خزانہ اور شعر و ادب کے گنجہائے گرانمایہ کی وجہ سے دنیا کی تمام زبانوں میں غیر معمولی قدر و قیمت کی حامل ہے ، عربی تنقید کا سرمایہ جو عربی زبان کے گنجینئہ علم و فن کا ایک حصہ ہے ، اس کی تاریخ اسی قدر قدیم ہے جس قدر اس کے شعر و ادب ، قدیم عربی تنقید دور جدید کی ترقی یافتہ تنقید کی ہمسری تو نہیں کر سکتی ہے لیکن اس میں زبان و ادب کے جانچنے پرکھنے اور حسن و قبح معلوم کرنے کے جو اصول و معیار قائم کئے گئے تھے ، وہ اصول ایسے اقدار اور میزان ثابت ہوئے ہیں کہ فنی جواہر پاروں اور گوہر آبدار شہ پاروں کی صحیح قدر و قیمت ، اسلوب اور فکر و خیال کا معیار متعین کرنے کے لئے آج بھی بنیادی اساسی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عربی علوم و فنون کا اثر مشرق و مغرب پر یکساں پڑا ، لیکن عربی تنقید کا اثر مشرقی ادبیات اور تنقید تک محدود رہا ، مغربی تنقید نے اس کا اثر قبول نہیں کیا ، اس کی ایک وجہ شاید یورپ کی نشاۃ ثانیہ سے قبل اندلس کی سرزمین سے عربی زبان و ثقافت کی بیخ کنی اور اہل یورپ کا عربی زبان کے فنی ادبی سرمایہ سے عدم واقفیت اور بے زاری تھی دوسری وجہ شاید یہ تھی کہ عربی زبان اور مغربی زبانوں کے اسالیب و ساخت اور لسانیاتی خصوصیات کے مابین بعد المشرقین اختلاف اور شاعری کے موضوعات میں نمایاں فرق کی بناء پر اہل مغرب نے عربی تنقید کے اصول و معیار کو مغربی فنی ادبیات کے لئے مناسب نہیں پایا ، اس کے باوجود قدیم عربی تنقید کی قدر و قیمت کسی طرح کم نہیں ہوتی ہے ، عربی تنقید ، اقدار و افکار اور مسائل و معیار کی انفرادیت کی وجہ سے ہمیشہ قابل توجہ رہی ہے اور رہے گی ،

عربی تنقید کی باقاعدہ داغ بیل تو تصنیفی عہد ، عہد عباسی میں پڑی ، لیکن اس کی تلاش عہد جاہلی سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس لئے کہ فکر و شعور اور زبان و ادب کی ترقی ایک ساتھ ہوتی ہے ، فکر سخن اور نقد سخن کا وجود ایک ساتھ

ہوتا ہے، اس کے باوجود عہد جاہلی میں شعر و ادب ترقی کی جس منزل پر نظر آ
ہیں، عربی تنقید اس معیار پر دکھائی نہیں دیتی، اس کی وجہ علم و تمدن کی کمی
فکر و شعور کی آگہی سے دوری ہو سکتی ہے، اللہ تعالی کا ارشاد ہے ھوالذی بعث
الامیین رسولا۔ (اللہ وہی ہے جس نے ناخواندہ لوگوں میں ایک رسول بھیجا) ا
سے ظاہر ہے کہ جو قوم ناخواندہ ہو ان میں ادبی تنقید کا مسلمہ اصول اور معیا
جائے یہ کم ہی ممکن ہے پھر بھی عہد جاہلی کے تنقیدی خیالات اور اقوال
اظہار میں تنقیدی شعور کے اشارات اور بعض غیر مرتب اصول منتشر نظر آ
ہیں،

اس کے بعد اسلامی دور کا آغاز ہوتا ہے، چونکہ اسلام کی آمد، قرآن حک
نزول اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت کا بنیادی مقصد شعر و ادب کی تر
یا ادبی تنقیدی اصول کی تعیین نہیں تھا، اس لئے اس دور میں ادبی تنق
اصول کو باقاعدہ فن کی صورت میں تلاش کرنا ممکن نہیں ہے، البتہ اس
تعلیمات کا مقصد چونکہ زندگی کے لئے متعینہ اصول پیش کرنا ہے، اور شعر و ا
کا تعلق بھی زندگی سے ہے اس لئے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں شعر و اد
ایک خاص تصور ابھرتا ہے اس سے اس کے معیار و اقدار متعین کئے جا
ہیں، اس بنیاد پر قرآنی تعلیمات، احادیث نبوی صلعم اور اقوال صحابہ کرا
روشنی میں ادبی تنقید کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے، اموی دور میں تہ
تبدیلی رونما ہونے لگتی ہے، شعر و ادب اور تنقیدی خیالات بھی اس
متاثر ہونے لگتے ہیں، لیکن ادبی تنقید میں تحلیل و تشریح کی منزل اب بھی
آتی ہے اور نہ ہی باقاعدہ اصول و معیار ہی ملتے ہیں، لیکن قابل ذکر بات یہ ہے
دوسرے علوم کے ساتھ عربی زبان کے قواعد وضع کرنے کا کام اس دور
شروع ہو گیا تھا، اس کا اثر تنقید پر بھی پڑا، اس کی وجہ سے ساختیاتی اور لسا
تنقید کی مثال سامنے آئی میں نے اس جانب محض اشارہ پر اکتفا کیا ہے، مو
دور میں ساختیاتی اور لسانیاتی تنقید کے جو جدید نظریات سامنے آئے ہیں ا
روشنی میں اگر اس دور کے نحوی و صرفی تنقیدی مباحث کا جائزہ لیا جائے تو
سے اہم گوشے سامنے آسکتے ہیں،

عہد عباسی میں تصنیف و تالیف کا آغاز ہوا تو ادبی تنقید کے مع

مسائل بھی ضبط قلم میں لائے گئے راویوں نے اشعار کے انتخابات کے علاوہ تنقیدی اقوال کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا، اس نے تنقیدی فکر کو آگے بڑھانے میں اہم کام انجام دیا، اس کے ساتھ ہی اصحاب قلم نے تنقیدی اقوال، اشعار کے انتخاب اور شعراء کے تذکرے مرتب کرنے کی طرف بھی توجہ دی محمد بن سلام الجمحی پہلا ناقد ہے جس نے اپنی کتاب طبقات فحول الشعراء میں شعراء کے تذکرے سے پہلے چند بنیادی اصول تحریر کئے، اور یہی اصول عربی تنقید کی خشت اول ثابت ہوئے، اس کے بعد ابن قتیبہ اور جاحظ نے قرآن کریم کے مطالعہ کی روشنی میں اسلوب کی خصوصیات اور فنی خوبیوں کو اجاگر کیا تو بلاغت کے اصول، ادبی تنقید کے لئے بنیادی معیار کے طور پر سامنے آئے ابن المعتز، ثعلب اور المبرد نے اسی بلاغت کے دائرہ میں اسلوب کے جمالیاتی عناصر کو فنی شکل میں پیش کیا، اور ابن طباطبا نے شعر کے لئے بعض نئے معیار قائم کئے،

ابو تمام نے صنائع و بدائع کے استعمال سے عربی شاعری کے اسلوب و معانی کو جو نئی راہ دکھائی اس نے قدیم و جدید کی بحث کا آغاز کر دیا اس ادبی معرکہ آرائی کی وجہ سے نئے تنقیدی اصول و معیار اور نئے تنقیدی رجحانات سامنے آئے خاص طور سے الامدی نے اپنی کتاب "الموازنہ بین الطائیین" میں فنی تحلیل و تعلیل، تحقیق و تنقید اور تجزیاتی و عملی تنقید ایسے اصولوں کے ساتھ پیش کیا کہ مشرقی تنقید کے لئے وہ مثالی تنقیدی معیار ثابت ہوئے ---------- متنبی کی شاعری کی جدت، زندگی کی تصویر کشی، فکر و خیال کی رعنائی، اور احساس جمال کی علامت نے تنقیدی میدان میں ایک نیا محاذ کھولا، اور اس میں موافقین و مخالفین نے ذوق سخن شناسی کی ایسی داد دی کہ ادبی تنقیدی رسائل اور کتابوں کا ایک ذخیرہ جمع ہو گیا، ان میں قاضی الجرجانی کی تصنیف "الوساطتہ بین المتنبی و خصومہ" سنگ میل کی حیثیت ثابت ہوئی،

اسی اثناء میں ارسطو کی کتاب "الشعر" اور "الخطابہ" کے ترجمے نے نئی معلومات فراہم کیں، لیکن ترجمے کی غلطیوں، اصطلاحات کی غلط تعبیر و تشریح اور یونانی موضوعات کے عربی شعری موضوعات سے اختلاف کی وجہ سے یونانی ادبی تنقیدی اصول کا عربی تنقید پر مثبت اثر نہیں پڑا، بعض فلاسفہ فارابی، ابن سینا اور ابن رشد نے اپنے انداز سے یونانی مصطلحات کو معانی پہنائے، اور

عربی شاعری پر اس کی تطبیق کرنے کی کوشش کی، چونکہ بلاغت اور صنائع و بدائع کے اصول عربی تنقید کے بنیادی عناصر کے طور پر سمجھے جاتے تھے، اس لئے قدامہ بن جعفر نے بلاغت اور یونانی تنقید دونوں کے امتزاج سے منطقی انداز فکر کے ساتھ ایسے تنقیدی اصول پیش کئے جو خارجی معیار و مسائل کا احاطہ تو کرتے ہیں، لیکن ان میں فنی جمالیاتی عناصر کی روح نظر نہیں آتی ہے،

ابوہلال عسکری بھی آسمان تنقید پر ہلال بن کر ابھرا، اس نے تنقید اور بلاغت کو دو مختلف فنون کی حیثیت سے تقسیم کر دیا، بلاغت کو ایک مستقل فن کا درجہ دیا ----- پھر بھی تنقید بلاغت کے اثر سے الگ نہیں ہو سکی پانچویں صدی ہجری میں قیروان میں کئی نقاد پیدا ہوئے، لیکن ابن رشیق نے تمام تنقیدی افکار و خیالات کو فنی انداز میں اس طرح جمع کیا کہ اصول تنقید کی ایک جامع اور مبسوط کتاب "العمدہ" کی شکل میں سامنے آئی، اس کتاب میں تنقید کو ایک جامع اور مرتب فن کا درجہ دیا گیا،

قرآن کریم کے مطالعہ سے بلاغت اور اسلوب کے اعجاز کا نظریہ سامنے آیا، اس فکر نے ادبی تنقید کو متاثر کیا، خاص طور سے باقلانی اور عبدالقاہر جرجانی کے فنی تجزیاتی انداز فکر اور اسلوب کے جمالیاتی عناصر کی تحلیل نے تنقید میں بعض نئے اور اہم گوشے کی تلاش کی،

اندلس کی سرزمین میں بھی تنقید کو برگ و بار لانے کا موقع ملا، لیکن مشرقی تنقید کے مقابلہ میں اس میں کوئی جدت اور ابتکار نہیں ہے، البتہ حازم القرطاجنی ایک ایسا ناقد ہے کہ دور انحطاط میں جب بلاغت کے قدیم اصول اور صنائع و بدائع کو اہل سخن نے کسی بھی فن کا طرہ امتیاز قرار دیا، فکر سخن اور ذوق سخن کا معیار پست ہو گیا تو اس نے شعر و سخن میں حیات نو بخشنے کے لئے تنقید کے لئے اصول و معیار وضع کئے، لفظ و معنی کے موضوع پر طویل بحث کی، لیکن اس کے تنقیدی فکر اور اصول صدائے بازگشت سے زیادہ کچھ نہ ثابت ہوئے،

قدیم عربی تنقید کا موضوع بہت وسیع ہے، اس کے مختلف جہات اور گوشے ہیں، مختلف نوعیت سے اس پر بحث کی جا سکتی ہے اور مطالعہ کیا جا سکتا ہے، میں نے تاریخی حیثیت سے ایک مختصر جائزہ پیش کیا ہے ---- عمود شعری،

سرقات شعری، لفظ و معنی اور تنقید و بلاغت کے مباحث قدیم عربی تنقید کے مستقل موضوعات ہیں، چاہئے تو یہ تھا کہ ان میں سے ہر ایک موضوع پر تفصیل سے جداگانہ بحث کی جاتی، اور ان مباحث کے ضمن میں جو اصول و نظریات قائم ہوتے ان کو پیش کیا جاتا تاکہ عربی تنقید کے اور بھی مسائل واضح طور پر سامنے آجاتے، لیکن میری بعض مجبوریاں تھیں جن کی وجہ سے الگ موضوع کی حیثیت سے ہر ایک پر خامہ فرسائی نہ کرسکا، موقع ہوا تو آئندہ اس کی تلافی کردوں گا،

مجھے زبان و علم دونوں اعتبار سے اپنی بے مائگی کا احساس ہے، محض ایک طالب علمانہ شوق میں میں نے چند صفحے سیاہ کرنے کی جسارت کی ہے، واقعہ ہے کہ مجھ میں نہ ادب کی فہم و صلاحیت ہے اور نہ ہی تنقید کا علم و بصیرت حاصل ہے، میری اس بے بضاعتی کے اعتراف کو مد نظر رکھتے ہوئے آئندہ صفحات پر نظر ڈالیں تو شاید اس میں کچھ زیادہ خار و خس نہ ملیں، ورنہ تنقید کا موضوع تو ایسا ہے کہ خود ہی تنقید کے لئے مواد فراہم کردیتا ہے،

میں نے کسی مقصد کے لئے اس موضوں پر انگریزی میں قلم اٹھایا تھا، لیکن خیال ہوا کہ اسے اردو میں منتقل کردوں، جب کام شروع کیا تو انگریزی تحریر ناقص معلوم ہوئی، لازمی طور پر اس سر نو مطالعہ کی ضرورت پیش آئی تو انگریزی تحریر سے یہ تحریر بالکل مختلف ہوگئی، اب مجھے احساس ہوا کہ طباعت سے قبل انگریزی مسودہ پر بھی نظر ثانی ضروری ہے انگریزی کی کتاب بھی شائع ہوکر جلد ہی منظر عام پر آجائے گی لیکن یہ ہرگز نہ سمجھا جائے کہ کوئی کسی کا ترجمہ ہے، زبان اور تکنیک کی رعایت سے دونوں الگ الگ تالیف کی حیثیت رکھتے ہیں،

کسی بھی انسان کی زندگی ہو کسی نہ کسی کا شرمندہ احسان ہوتی ہے جب ہی وہ انسان کسی لائق ہوتا ہے، میری زندگی میں ایسی شخصیتوں کی فہرست طویل ہے، جن کے احسانات کی گراں باری سے میرا سر خم ہے میں ان میں سے چند ناقابل فراموش ہستیوں کا ذکر ضرور کرنا چاہتا ہوں جناب مولانا سید محمد رابع ندوی (عمید کلیہ اللغہ العربیہ وآدابھا، دارالعلوم ندوۃ العلماء، جناب مولانا سعید الاعظمی (مدیر البعث الاسلامی استاذ دارالعلوم ندوۃ العلماء) جناب پروفیسر ڈاکٹر

محمد رضوان علوی (صدر شعبہ عربی لکھنؤ یونیورسٹی) اور جناب ڈاکٹر شبیر ا
ندوی (ریڈر شعبہ عربی لکھنؤ یونیورسٹی) یہ میرے اساتذہ کرام ہیں جن سے مَیں
نے علم و ادب کی تحصیل کی ہے اور جن کے اخلاص و محبت کے فیضان سے
میں کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتا ہوں، میں ان کے احسان کا سراپا سپاس گذ
ہوں،

اور حیدرآباد کی سرزمین پر جن حضرات کے بے پایاں احسانات کی و
سے یہ چند صفحے پیش کرنے کا مجھے موقع نصیب ہوا ہے، اور جن کا مرہو
منت ہوں، ان میں جناب پروفیسر سید ابراہیم ندوی (صدر شعبۂ عربی عثمان
یونیورسٹی) اور جناب پروفیسر متین الدین اعظمی (صدر شعبۂ عربی سنٹرل
انسٹیٹیوٹ آف انگلش اینڈ فارن لنگویجز) کا میں جس قدر شکر گذار ہوں کم ہے،

اپنے برادر عزیز عزیز الرحمن کو ایسے موقع پر فراموش نہیں کر سکتا ہوں
جس نے زندگی کے ایسے موڑ پر مجھ پر احسان کیا ہے کہ اگر اس نے اس موڑ
پر مجھ کو سہارا نہ دیا ہوتا تو شاید میں علمی زندگی سے وابستہ رہنے کے قابل نہ رہتا
اس لئے اس کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے،

میرے وہ احباب جنھوں نے مواد کی فراہمی میں اور مشوروں سے میر
تعاون کیا ہے، میں ان کا بھی تہہ دل سے شکر گذار ہوں، اور جس کسی کی نظ
عنایت نے اس کام کو تکمیل کے مرحلہ تک پہنچایا ہے، دعاء گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ
اسے دنیا و آخرت میں شاد کام کرے۔

محمد اقبال حسین ندوی

۱۲-۴-۱۹۹۰

باب اول ---ادب اور تنقید

(الف) لفظ ادب کا مفہوم مختلف عہد میں

لفظ ادب کا مفہوم

لفظ ادب کا جو فنی مفہوم اس موجودہ دور میں پایا جاتا ہے، اور نظریاتی اختلاف کے ساتھ اس کی جو فنی تعریف کی جاتی ہے، عصر حاضر سے قبل اس لفظ "ادب" کا وہ جامع فنی تصور اور مفہوم نہیں تھا، چونکہ ضروری طور پر کسی بھی زبان کا کوئی لفظ ہر دور میں ایک ہی مفہوم میں مستعمل نہیں ہوتا ہے، بلکہ ثقافت و تہذیب کی تبدیلی کے ساتھ لفظ کے معانی اور مفہوم میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے، یہ اور بات ہیکہ عام طور پر لفظ کا استعمال مختلف عہد میں مختلف معانی میں ہونے کے باوجود اس اختلاف معانی میں ایک معنوی کیفیت ہوتی ہے، جو اس میں ربط برقرار رکھتی ہے، یا لفظ میں ایک بنیادی مفہوم ہوتا ہے جو معنوی تسلسل کو برقرار رکھتا ہے، لیکن بسا اوقات بعض لفظ کے استعمال میں اتنا فرق آجاتا ہے کہ لفظ کا بنیادی مفہوم بالکل بدل جاتا ہے، اور مختلف عہد میں لفظ بالکل مختلف معنی اور مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے، لفظ "ادب" بھی اسی طرح مختلف عہد میں مختلف معانی میں استعمال ہوتا رہا ہے، کبھی اپنے بنیادی مفہوم کے ساتھ اور کبھی اس سے مختلف مفہوم میں، شوقی ضیف رقمطراز ہے

:

" کلمتہ ادب من الکلمات التی تطور معناھا بتطور حیاۃ الامتہ العربیتہ انتقالھا من دورۃ البداوۃ الی ادوار المدنیتہ والحضارۃ"۔ (۲، ۱)

چونکہ عربی زبان و ادب کا سلسلہ عہد جاہلی سے شروع ہوتا ہے، اس لئے اس لفظ کا استعمال عہد جاہلی کے نظم و نثر میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے بعض محققین کی رائے ہیکہ لفظ "ادب" کا استعمال عہد جاہلی کے نمونوں میں نہیں ملتا ہے۔ لیکن واقعہ ہیکہ اسی مادہ کا لفظ "آدب" جاہلی شاعر طرفہ نے کھانے کے لئے (ضیافت کے لئے) دعوت دینے والے کے معنی میں استعمال کیا ہے، اس کا شعر ہے۔

نحن فی المشتاۃ ندعوا الجفلی لا تری الآدب فینا ینتقر (۲، ۳)

مادہ "ادب" سے "ادب" یا "ادب" کھانا تیار کرنا اور دعوت دینے کے معنی میں مستعمل رہا ہے ابن منظور نے لسان العرب میں "ادب" کے مادہ کے تحت لکھا ہے،

"اصل الادب۔۔۔الدعاء ومنہ قیل للصنیع یدعی الیہ الناس، مدعاۃ مآدبہ"(۶، ۵)

حدیث نبوی میں قرآن کریم کو " مادبتہ"(دسترخوان) جو اسم مکان اور لفظ ادب سے مشتق ہے، تشبیہ دیا گیا ہے ابن الاثیر نے لفظ مادبتہ کی تشریح اس طرح کی ہے،

ھی الطعام الذی یصنعہ الرجل یدعوالیہ الناس(۷، ۸)

چونکہ حسن اخلاق اور صالح پند ونصائح انسانی نفس کی تہذیب کے لئے عمدہ غذا کی حیثیت رکھتے ہیں، اور قرآن کریم میں اس کی طرف دعوت دی گئی ہے اس لئے حدیث شریف میں کہا گیا ہے۔

"ان ھذا القرآن مادبتہ اللہ فی الارض فتعلموا من مادبتہ(۱۰،۹)

لفظ "ادب" عادات واطوار اور اخلاق وسلوک کے معنی میں بھی احادیث نبوی میں مستعمل ہے، نعمان بن منذر کا مراسلہ جس کو ایک وفد لیکر کسری کے پاس گیا تھا، اگر اسکی سند صحیح سمجھی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ عہد جاہلی میں لفظ "ادب" جس کی جمع "آداب" استعمال کی گئی ہے اخلاق وعادات کے معنی میں مستعمل رہا ہے، خط کی عبارت ہے۔۔

وقد اوفدت ایھا الملک رھطا من العرب لھم فضل فی احسابھم وانسابھم وعقولھم وآدابھم"(۱۲،۱۱)

اسی بنیاد پر احمد الشائب نے رائے قائم کی ہے کہ عہد جاہلی میں یہ لفظ تہذیب و ثقافت کے مفہوم میں مستعمل رہا ہے،(۱۳) احادیث نبوی میں حسن اخلاق اور حسن سیرت کے معنی میں مادہ "ادب" سے بے شمار الفاظ مستعمل ہیں،

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا۔۔۔ " ادبنی ربی فاحسن تادیبی " (۱۴،۱۵)

دوسری حدیث ہے۔۔ " لیس من مودب الاوھو یحب ان یودی ادبہ"(۱۷،۱۶)

تیسری حدیث ہے۔۔ " ما فعل والد ولدہ افضل من ادب حسن"(۱۹،۱۸)

ایک اور حدیث ہے۔۔ " ما نحل والدہ ولدہ نحلا افضل من ادب حسن"(۲۱،۲۰)

ان تمام احادیث کے الفاظ پر غور کریں تو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ "ادب" کا لفظ اور اس کے مشتقات بہتر انسانی سیرت وکردار اور حسن اخلاق کے لئے عہد

نبوی میں استعمال کئے گئے ہیں، اس معنی میں استعمال کے لئے احادیث کے علاوہ کوئی ثبوت موجود نہیں ہے،

لیکن ایک تحقیق طلب بات یہ ہیکہ اس لفظ "ادب" کا مادہ کیا ہے، طه حسین اور بعض محقیقن کی رائے ہے کہ لفظ "ادب" جو عادات و اطوار کے معنی میں مستعمل ہے اس کا مادہ "ادب" نہیں بلکہ "داب" ہے۔ طه حسین مشہور مستشرق نلینو کا قول نقل کرتے ہوئے رقمطراز ہے،

فهو یشتقها من "الداب" بمعنی العادة، ویری ان هذه الکلمة لم تشتق من المفرد، وانما اشتقت من الجمع، فقد جمعت "داب" علی "آداب" ثم قلبت فقیل "آداب" کما جمعت "بئر" و "رئم" علی "ابآر" وارآم" ثم قلبت فقیل "آبار" وآرام" (۲۳، ۲۲

اگر اس کا مادہ "داب" تسلیم کیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ قرآن کریم میں وہ لفظ عادات و اطوار اور حالت کے معنی میں مستعمل ہے، قرآن کی آیت ہے۔

"وقال الذی آمن یاقوم انی اخاف علیکم مثل یوم الاحزاب، مثل داب قوم نوح و عاد و ثمود والذین من بعد هم وما الله یرید ظلما للعباد" (۲۴) (آیت سورہ غافر ۳۰۔ ۳۱)

اس بنیاد پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ "داب" سیرت و عادات کے معنی میں مستعمل لفظ کو اخلاق و کردار کے معنی میں لیا جا سکتا ہے، اور "مادبة" جو دعوت طعام کے معنی میں ہے، ذہنی طور پر شرافت اور بلند اخلاق و کردار کی دعوت کے معنی میں لیا جا سکتا ہے، اس لئے کہ حقیقی حسی معنی کے ساتھ کسی بھی لفظ کا ذہنی طور پر مجازی معنی میں استعمال کرنا ایک عام بات ہے، بقول شوقی ضیف:

"شانها فی ذلک شان بقیة الکلمات المعنوية التی تستخدم اولا معنی حسی حقیقی ثم تخرج منه الی معنی ذهنی مجازی" (۲۶، ۲۵)

مجازی طور پر اخلاق و کردار اور اخلاق و شرافت کی دعوت دینے کے معنی میں استعمال کرنے کی صورت میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ موجودہ لفظ "ادب" کا مادہ "داب" یا "ادب" ہے، اس لفظ "ادب" کا استعمال خاص طور سے تعلیم و

تربیت اور سیرت کردار سازی کے مفہوم میں ہوتا رہا ہے، وہ اساتذہ جو
فنون کی تعلیم کے ساتھ تہذیب وثقافت سے خلفاء اور امراء کے صاحبزاد
آراستہ کرتے تھے، ان کو اعلی اخلاقی، علمی اور ادبی خوبیوں کا حامل بناتے تھے
کے لئے "مودب" کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا، عہد اموی میں جن نامور ا
اتالیق کو "مودب" کے لفظ سے نوازا گیا ان میں خلیفہ عبدالملک بن مروا
اولادوں کے مربی معبد الجہنی اور عامر الشعبی کے نام مشہور ہیں، اسی طرح ع
عبدالعزیز کے صاحبزادوں کے اتالیق صالح بن کیسان اور مروان بن محمد کے
الجعد بن درھم مشہور ہیں۔ (۲۷)

جس شخص نے عمر بن عبدالعزیز کی علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی تربیت
تھی، حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے کے بعد ان سے مخاطب ہو کر کہا۔

کیف کانت طاعتی ایاک وانت تودبنی؟ قال احسن طاعتہ قال فاطعنی الیوم کما
اطیعک (۲۸، ۲۹)

اکثر محققین کی رائے ہے کہ "مودب" کی اصطلاح ایسے اساتذہ و
کے لئے عام تھی، جو شعر، خطبات، انساب، تاریخ اور دیگر علوم و فنون کے
تفسیر، فقہ، احادیث و سنن کی روایت تلامذہ سے کرتے تھے اور ان کی تعلیم د
تھے، لیکن طہٰ حسین کی رائے ہے کہ "مودب" صرف اس شخص کو کہا جاتا تھ
خاص طور سے شعر کی روایت کرتا اور اس کی تعلیم دیتا تھا، اگر یہ واقعہ ہے ت
جا سکتا ہے کہ موجودہ دور میں لفظ "ادب" کا جو فنی مفہوم ہے اس سے قر
ترین مفہوم میں عہد اموی میں وہ لفظ مستعمل رہا ہے، طہٰ حسین کی تحریر ہے
وھم لا یطلقون لفظ "المودب" ھذا علی رواۃ الحدیث والدین وانما یطلقونہ علی ر
الشعر والخبر، وعلی الذین کانوا یحترفون تعلیم الشعر والخبر وما الی ذلک۔ (۳۰، ۳۱)

احمد الشائب کی رائے زیادہ متوازن اور حقائق سے قریب تر ہے۔ ان
کہنا ہے کہ لفظ "ادب" پہلی صدی ہجری سے لیکر اب تک ان دونوں ہی مفہ
میں مستعمل رہا ہے، تہذیب و ثقافت، اخلاق و کردار کی تربیت، بردبار
صداقت، اخلاق کریمانہ اور اوصاف حمیدہ انسانی سیرت میں پیدا کرنے
کوشش کے علاوہ علوم و معارف کا حصول اور اسکی تعلیم کا مفہوم و معنی ا
لفظ کے ساتھ ہر دور میں خاص طور پر رہا ہے (۳۲)

ابن منظور نے ان ہی دو باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ادب کی دو قسمیں ہیں، پہلی قسم ادب النفس اور دوسری قسم ادب الدرس ہے ادب النفس سے مراد تہذیبی تربیت ہے اور ادب الدرس کا مفہوم علوم و معارف کا حصول اور اسکی تعلیم ہے، (۳۴)

عصر عباسی میں عربی علوم و فنون نے بہت زیادہ ترقی کی، قدیم موضوعات کے علاوہ جدید مضامین اور جدید علوم و فنون منظر عام پر آئے، عربی ثقافت کا دوسری ثقافتوں سے اختلاط کے نتیجہ میں عربی علوم و فنون میں اضافے اور ان میں نمایاں تبدیلی آئی، چونکہ تمام علوم و فنون کا تعلق عقل و شعور فکر و فلسفہ، تہذیب و ثقافت سے تھا اس لئے اکثر اہل علم اور اہل نظر نے تمام ہی علوم و فنون، معارف و حکمت کو "ادب" میں شمار کیا۔ لیکن بنیادی طور پر دوسری صدی ہجری کی ابتداء میں یہ بات پیش نظر رہی کہ وہ نثری عبارت جس میں تہذیبی و تعلیمی عنصر شامل تھا، ادب کہلایا، مثلاً عبداللہ بن المقفع (متوفی ۱۴۲ھ) کی دو مشہور کتابیں "الادب الصغیر" اور "آلادب الکبیر" جن میں حکمت و فلسفہ اور زندگی کے لئے مفید اور کارآمد باتیں ہیں ان کے لئے "ادب" کا لفظ استعمال کیا گیا، حقیقت یہ ہیکہ ادب کے مفہوم اور تصور میں کبھی وسعت آئی، اور کبھی اس کا دائرہ محدود کر دیا گیا، دوسری صدی ہجری تک تاریخ، انساب اور تنقیدی موضوعات "ادب" کہلائے، تیسری صدی ہجری میں لفظ "ادب" کا خاص معنی مراد لیا گیا۔تاریخ و انساب کے ساتھ نثر فنی اور ادبی تنقید جو کہ دوسری صدی ہجری کے بعد کی پیداوار تھی، ان کو ادب قرار دیا گیا اور ادبی سرمایہ سمجھا گیا ابن قتیبہ (متوفی ۲۷۶ھ) کی عیون الاخبار اور الشعر والشعراء، جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) کی البیان والتبین، اور کتاب الحیوان، المبرد (متوفی ۲۸۵) کی الکامل فی اللغتہ و الادب اور محمد بن سلام الجمحی (متوفی ۲۳۱ھ) کی طبقات الشعراء جن میں خالص ادبی بحثیں، ادبی مسائل، لغوی، نحوی، صرفی اور تنقیدی موضوعات زیر بحث لائے گئے، علم و حکمت کی باتیں روایت کے پیرایہ میں بیان کی گئیں، تنقیدی اقوال اور نظم و نثر سے متعلق مباحث تھے، ادب میں شمار کی گئیں۔اس کے ساتھ ہی بعض اہل علم نے عام علوم و معارف اور فنون جمیلہ کی تمام اقسام جن میں ثقافت و تہذیب کی ترجمانی تھی ان کو ادب میں شامل کر لیا۔عباسی عہد

کے وزیر حسن بن سہل (متوفی ۲۳۶ھ) نے اصناف ادب کے سلسلہ میں ت
کیا۔

"الادب عشرۃ فثلاثتہ شہرجانیتہ، وثلاثہ انوشروانیتہ وثلاثتہ عربیتہ وواح
اربت علیھن، فاما العود، والشطرنج ولعب الصولج، واما الانوشروانیتہ، فالط
والھندستہ والفروسیتہ واما العربیتہ فالشعر والنسب وایام الناس، واما الوحدۃ
اربت علیھن مقطعات الحدیث والسمر ویتلقاہ الناس بینھم فی المجالس"۔ (۳۵،

بقول جاحظ بنیادی طور پر ادب کا تعلق چار علوم و فنون سے ہے۔ اور
علوم جو ادب میں شامل ہیں ان ہی چار کے اقسام ہیں (۱) علم نجوم (۲) ھند
(انجینرنگ) (۳) کیمیا وطب (۴) لحون اور اس کے مختلف پہلو، مخارج، اور او
یہ تمام ہی ادب میں شامل ہیں، جاحظ کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے ک
کے نزدیک "ادب" کی اصطلاح ان تمام علوم پر محیط تھی، جن مباحث کو ع
درجہ دیا جا سکتا تھا۔ کسی صنف سخن یا کسی علم کی کوئی قید نہیں تھی (۳۶)
ان باتوں پر غور کرنے اور دوسری تحریروں کے مطالعہ سے یہ نکتہ سا
آتا ہے کہ خالص فنی ادب کے علاوہ، ادب کی تخلیق اور اس کی انشاء پردازی
جو علم و فنون معاون ہوں اس کی تفہیم اور تنقید کے لئے ضروری ہو، ادیب
لئے ان سے واقفیت لازمی بات تھی، اس بناء پر ایک طرف ادیب کے لئے
علوم، تفسیر، حدیث، فقہ، اصول فقہ، علم کلام اور دوسری جانب، یونانی، ؟
اور دوسرے غیر دینی فلسفے اور علوم کا جاننا ضروری تھا، اس کا اثر یہ ہوا کہ
علوم ہی ادب کے دائرہ میں شامل کر دیئے گئے۔

نفس ادب میں وہ تمام شعری و نثری تحریریں شامل کی گئیں اور ا
جزء قرار دی گئیں جن میں علم و حکمت، حسن اخلاق، وحسن سیرت کی باتیں
زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق معلومات پیش کی جاتی تھیں جن کا ا
شگفتہ ہوتا تھا۔ اور جو رعنائی جمال سے آراستہ ہوتی تھیں، ان موضوعا
اسلوب کی دلکشی کی وجہ سے ہی ان کتابوں کے نام میں "ادب" کا لفظ جزء ب
امام ابو یوسف (متوفی ۱۸۰ھ) کی "کتاب الادب" ابن قتیبہ (متوفی ۲۷۶
"ادب القراءۃ" امام بخاری (متوفی ۲۵۲ھ) کی مشہور کتاب "صحیح البخاری

باب الادب، ابو تمام (متوفی ۲۳۱ھ) کے "الحماسہ" میں باب الادب، ابوالعباس السرخسی (متوفی ۲۸۶ھ) کی "ادب النفس" الماوردی (متوفی ۴۵۰ھ) کی "ادب الدنیا والدین" اور دوسری کتابیں جو زندگی کے مختلف موضوعات و معلومات، انسانی زندگی کی کردار سازی، سیرت و کردار کی تعمیر و تربیت کے مسائل سے بحث کرتی ہیں۔ان کی تعبیر لفظ "ادب" سے کی گئی۔

لیکن چوتھی صدی ہجری میں وہ علوم و فنون جن کا تعلق زبان سے تھا، خاص طور پر سے نحو وصرف کو ادب سے خارج کر دیا گیا۔البتہ ادبی تنقید "ادب" ہی کے دائرے میں شامل رہی، اس صدی میں فنی حیثیت سے تنقید کو کافی ترقی ہوئی، خالص ادبی مباحث زیر بحث آئے، تنقید کا فن موضوع "ادب" کے دائرہ میں رہ کر بھی ایک باقاعدہ فن کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آیا، اور اس کو فن کا معیار حاصل ہوا۔تنقیدی مباحث نے عبارت کی جمالیاتی اسلوب کے تجزیہ اور خوبیوں کے اسباب معلوم کرنے کی کوشش میں بلاغت کے مسائل کو منضبط کرنے کا رجحان پیدا کیا، اور بلاغت کا فن علم معانی، علم بیان اور علم بدیع کی صورت میں سامنے آیا، اس صدی میں خاص طور سے جو کتابیں ان موضوعات پر اہم سمجھی گئیں اور ان کو نقد و بلاغت کے اصول کے لئے معیار قرار دیا گیا ان میں ابوھلال عسکری (متوفی ۲۵۹ھ) کی "کتاب الصاعتین" قابل ذکر ہے۔اس نے نظم ونثر دونوں میں فنی جمال کی تلاش اور اس کے تجزیہ کے لئے جو اصول متعین کئے، ادبی تنقید، بلاغت کے اصول اور ادب کے لئے معیار قرار دیئے گئے، اسی صدی میں عملی تنقید کی وہ شکل جو شعراء کے موافقین اور مخالفین کے مابین مباحثہ، مناقشہ، اور تنقید کی وجہ سے سامنے آئی وہ بھی ادبی تنقید کے ارتقاء میں معاون ثابت ہوئی، بحتری اور ابو تمام کی شاعری پر الآمدی (متوفی ۳۷۱ھ) کی "الموازنة بين الطائيين" القاضی الجرجانی (متوفی ۳۹۲ھ) کی "الوساطة بين المتنبی وخصومہ" اس سلسلہ کی نمایاں کتابیں ہیں، تنقید جب ایک فن کی حیثیت سے اپنے معیار کو پہنچ گئی ایک باقاعدہ فن سمجھا جانے لگا، تو خالص فنی ادب کے دائرہ سے اس کو خارج کر دیا گیا عبدالقاہر الجرجانی (متوفی ۴۷۱ھ) کی کتاب "دلائل الاعجاز" اور "اسرار البلاغة" سے واضح ہیکہ نقد و بلاغت جو لازم و ملزوم تھے، دونوں دو الگ فن سمجھے گئے، اور دونوں ہی خالص فنی ادب کے

اقسام نہیں رہے ،

جب ادب کا خالص فنی مفہوم لیا گیا تو تمام و فنون جن کو مستقل حاصل ہو گئی وہ ادب سے خارج سمجھے گئے ، لیکن اس کے باوجود ادب کی ا عام معنی میں قانون اور فلسفہ کے علاوہ سارے علوم و معارف پر حاو چوتھی صدی ہجری کے اخیر تک یہ نوعیت رہی کہ کم و بیش خالص ادب کی شرح و تنقید اور ان سے متعلقات کے لئے "ادب" کی ہی اصطلاح راز

پانچویں صدی ہجری کے بعد سے علماء و ادباء نے اس لفظ "ا اطلاق اپنے اپنے نقطہء نظر سے مختلف علوم پر کیا ، کسی نے اس کو وسیع نے محدود معنی میں لیا ، مثلاً زمخشری (متوفی ۵۳۸ ھ) نے ادب میں ۲ کو شامل کیا ، سکاکی (متوفی ۶۲۶ ھ) یاقوت (۶۲۶ ھ) شریف جرجانی (متو ھ) اور دوسرون نے اسی طرح کم و بیش کیا ، ابن خلدون (۸۱۶ ھ) کی عہد جدید سے قبل کا آخری سنگ میل ہے ، جس کی علمی بصیرت معلومات و خدمات سند کی حیثیت رکھتی ہیں اس نے اپنی کتاب " مقدم عربی زبان و ادب پر سیر حاصل بحث کی اور ادب کا دائرہ متعین کرنے کی کی ، ابن خلدون نے عربی زبان کے علوم و فنون کو نحو ، لغت اور بیان (بلاغ اقسام میں تقسیم کیا ، اس کے بعد اس نے ادب کے موضوع اور دائرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ،

ھذا العلم لا موضوع لہ ینظر فی اثبات عوارضہ او نفیھا وانما المق عند اھل اللسان ثمرتہ ، وھی الاجادہ فی فنی المنظوم والمنصور علی اسالیب ومناحیھا (۸ ، ۳ ، ۱۳۷)

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ ابن خلدون "ادب" کا کوئی م مقرر نہیں کرسکا ہے محض اس پر اس کی نہ رہی ہے کہ فنی نثر یا نظم جواہل کے اسلوب اور پیرایہ بیان کے مطابق ہو ادب ہے ، اور نفس ادب کا کوئی یا منفی پہلو بھی نہیں ہے بلکہ علوم السنہ جس میں حسن بیان اور اسالیب اصولوں کی پابندی کی گئی ہو وہ دائرہ ادب میں ہے ، اس کی عبارت سے کو تصور ادب کا نہیں ابھرتا ہے ، بات اتنی کہی جا سکتی ہے کہ جس شعر یا معانی کی ادائیگی کے لئے عربوں کے اسالیب کے جمالیاتی عناصر کی پ

جائے وہ ادب ہے ،

ابن خلدون کا یہ کہنا کہ فن ادب کا کوئی موضوع نہیں ہے، ایسا نہیں ہے بلکہ فن ادب کا بھی اپنا موضوع ہے ، فطرت Nature اور انسان فنی ادب کا خاص موضوع ہے ، وہ نیچر جس کے اوصاف حسن اور امتیازی جمالیات کو انسان محسوس کرتا ہے الفاظ کے پیرایہ میں اس کی دلکش تصویر کشی کرتا ہے ، اس عالم رنگ و بو میں عقل و شعور کو جو حسن و قبح نظر آتا ہے ، خوبصورت انداز بیان سے اس کی حسین عکاسی کرتا ہے ، اس لئے فنی ادب ایک معیاری اور اعلی فن ہے اس کے لئے یہ کہنا کہ اس کا کوئی موضوع نہیں ہے در حقیقت ایسا نہیں ہے ۔ بلکہ دوسرے تمام علوم و فنون کی طرح اس فن کا بھی اپنا موضوع ہے ۔ اس کی معلومات فراہم کرنے میں دقت نظر کی ضرورت ضرور ہے ۔

ابن خلدون نے ادب کے لئے " فن " کا لفظ بھی استعمال کیا ہے لیکن اس کے نزدیک فن یا ادب کا وہ مفہوم نہیں تھا جو موجودہ دور میں پایا جاتا ہے ۔ فن کا لفظ تمام علوم السنہ وہ علوم شرعیہ اور دیگر علوم کے لئے اس نے اختیار کیا ہے ، اسی لئے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لفظ فن کا وہ تصور اس کے نزدیک نہیں تھا جو دور حاضر میں پایا جاتا ہے ،

مختلف نظریات ، افکار و فلسفے کی روشنی میں ادب یا فن کی جو تعبیر و تشریح موجودہ دور میں کی جاتی ہے ، زندگی کے اقدار کے اختلاف کے ساتھ ادب یا فن کی تعبیر و تشریح میں جو اختلافات رونما ہوئے ہیں ان کی روشنی میں ادب یا فن کی کوئی ایک جامع تعریف پیش کرنا نہایت دشوار ہو گیا ہے ، ادب برائے ادب ، یا ادب برائے زندگی اور اس طرح کے دوسرے ادبی نظریات نے ادب کے مفہوم کو مختلف خانوں میں تقسیم کر دیا ہے ، فن ادب پر فلسفیانہ بحثوں کی ابتداء مغربی ادبیات میں شروع ہوئی ، مغربی ادباء نقاد اور فلسفیوں نے اپنے اپنے افکار و نظریات اور تجربوں کی روشنی میں ادب کی جو بھی تعریف کی بیسویں صدی میں مشرقی ادبیات ، ادبی نظریات اور ادب کی تعریفات پر ان مغربی افکار کے اثرات پوری طرح مرتب ہوئے ہیں ، اس لئے مشرقی نقاد و ادباء جس میں عرب و عجم دونوں ہی شامل ہیں انھوں نے ادب کی جو تعریف کی ہے ، اور اس کا حدود اربعہ متعین کیا ہے ، اس میں مغربی نظریات کی تقلید کا اثر ضرور ہے دور

جدید کے عرب ناقدوں میں حسین المرصفی، احمد امین، سید قطب، عقاد، مازنی، طہٰ حسین، مندور، لویس عوض، احمد الشائب اور عیمنی ھلال کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں جنھوں نے ادب کو بحثیت فن کے پیش کیا ہے۔ اور اس کی نئی تعبیر و تشریح کی ہے۔ اور نئے ادبی رجحانات و نظریات سے عربی ادب کو روشناس کرایا ہے،

اس لئے احمد الشائب نے کہا کہ ادب کا جو عام مفہوم موجودہ عرب ادباء اور ناقدوں کی تحریروں میں پایا جاتا ہے، وہ مغربی ادبا اور ناقدوں کی تحریروں سے مختلف نہیں ہے۔ ان کے نزدیک "لٹریچر" کا جو مفہوم ہے اس کے عام معنی میں، عربی میں لفظ "ادب" استعمال کیا جاتا ہے، ڈاکٹر محمد مندور ادب کی جدید و قدیم تعریف اور مغربی اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے،

"یہ واقعہ ہیکہ عربوں کے نزدیک ادب کا تقلیدی مفہوم فلسفیانہ انداز میں کبھی پروان نہیں چڑھا۔ یہ بات ہمارے دور جدید کی ترقی کی ابتداء سے پائی جانے لگی، ادب کا معنی اور اس کے فنون کو سطحی تعریف کے دائرہ میں ثقافتی اور تعلیمی مناہج تک محدود رکھا گیا، اور کہا گیا کہ فنی شعر و نثر کا نام ہی ادب ہے یعنی مکتوبات، مقامات اور امثال وغیرہ، اصول اور غرض دونوں اعتبار سے یہ تعریف ادب کے دائرہ کی تعیین نہیں کرتی ہے، اہل مغرب نے اس جیسے تعلیمی و تدریسی تعریف پر اکتفا نہیں کیا بلکہ انھوں نے ادب کی ایسی فلسفیانہ تعریف کی جو اس کے مصادر و مقاصد اور اصول پر حاوی ہو اور اس کی بہت سے تعریفیں کی گئیں۔ جو ادب کے مختلف مذاہب فکر اور مختلف فلسفیانہ نظریات پر مشتمل ہیں (۳۹)

چونکہ بیسویں صدی میں عربی اور اردو دونوں زبانوں اور ادب پر یکساں طور پر مغربی افکار و نظریات کا اثر ہوا ہے، اور ادبی رجحانات اور ادب کی تعریف میں بنیادی طور پر مغربی اثرات کی وجہ سے ایک طرح کی یکسانیت ہے اس لئے ادب کی تعریف یا ادبی رجحانات کے تعلق سے مزید کچھ تحریر کرنے سے گریز کرتے ہوئے بات یہیں ختم کی جاتی ہے۔

باب اول (ب)

لفظ تنقید کا مفہوم

اردو میں فنی اصطلاح کے طور پر لفظ تنقید کا استعمال جس مفہوم میں کیا جاتا ہے، عربی میں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے لفظ "نقد" کا استعمال ہوتا ہے، لفظ "نقد" کی اصطلاح ادب کے ساتھ عصر عباسی میں موجود میں آئی، لیکن یہ لفظ ادبی فنی اصطلاح کے طور پر رائج ہونے سے قبل مختلف لغوی معنوں میں مستعمل ہوتا رہا ہے، اس کے لغوی اور اصطلاحی معنی میں قدرے اشتراک بھی ہے۔ "نقد" کے کئی لغوی معانی ہیں لسان العرب اور القاموس المحیط نے اس کے مختلف معانی بیان کئے ہیں،

(۱) "نقد" کا معنی سکہ کا پرکھنا، اسی مادہ "نقد" سے تنقاد، انتقاد اور تنقد کے معنی بھی درہم یا دینار یعنی سکہ کو پرکھنے کے ہیں، اس لغوی معنی پر غور کرنے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سکہ کو اس لئے پرکھا جاتا ہے تاکہ اس کا کھرا کھوٹا ہونا سامنے آجائے، اس کے اچھے یا خراب ہونے کی تصدیق ہوجائے اور معلوم ہوجائے کہ اس کی قدر و قیمت کیا ہے،

(۲) نقد کے معنی کسی کو رقم دینا

(۳) اسی مادہ "نقد" سے انتقد کے معنی لینا

(۴) نقد کے معنی انگلی سے اخروٹ میں سوراخ کرنا (تاکہ معلوم ہوسکے کہ اخروٹ عمدہ ہے یا نہیں)

(۵) نقد کے معنی کسی چیز پر اچٹتی ہوئی نظر ڈالنا

(۶) نقد کے مادہ سے "ناقد" کا فعل کسی سے مباحثہ کرنے کے معنی میں بھی مستعمل ہے

(۷) نقد کے معنی سانپ کا ڈسنا بھی ہے،

ابوذرؓ اور ابوالدرداءؓ نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے حدیث روایت کی ہے،

پہلی حدیث میں نقد کا معنی انتقاء اور اختیار کے لئے جا سکتے ہیں، ابوذر رض روایت کرتے ہیں۔

کان النبی صلی اللہ علیہ وسلم فی سفر فضرب اصحابہ السفرۃ ودعوۃ الیھا، فقال۔ انی صائم، فلما فرغوا جعل ینقد شیئا من طعامھم، ای یاکل شیئا لیسیرا۔

ابوالدرداء روایت کرتے ہیں، اس حدیث میں نقد کا لفظ عیب جوئی کے

معنی میں ہے۔

"ان نقدت الناس نقدوک وان ترکتھم ترکوک"۔(۴۱)

اب غور کریں تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ "نقد" کا لغوی معنی
بنیادی مفہوم محض کھرے کھوٹے کے درمیان تمیز کرنا ہی نہیں بلکہ
پیش کرنا اور اسکو لینے کے بعد اس کے اچھے یا خراب ہونے کی تحق
کے بعد قبول کرنا ہے۔اور انسان کا یہ ایک فطری عمل ہے کہ انسان
کسی چیز کو قبول کرنا چاہتا ہے تو اس کو قبول کرنے سے پہلے اس چیز
خرابی کو سمجھ لیتا ہے پھر اپنے ذوق و تجربہ کی بنیاد پر جس میں نقص
ہے۔اس کو قبول کرلیتا ہے، اس عمل کے درمیان خوبیوں کی تلاش
خامیوں کی تلاش، نشاندہی اور عیوب کی جستجو بھی جاری رہتی ہے، اور
ر غور و فکر کا عمل بھی جاری رہتا ہے، حسن و قبح، خیر و شر، نیکی و
ظلمت، علم و جہل، صدق و کذب، تصنع اور فطری عمل کے درمیان
انسان کی فطرت میں ہے۔ قدرت نے انسان میں قوت ادراک، اور
شعور کی ایسی بصیرت عطا کی ہے کہ دو یکساں اشیاء یا دو مختلف اشیاء کے
جن صفات اور خوبیوں کی وجہ سے امتیاز کیا جا سکتا ہے۔انسان اس
بخوبی موزانہ اور فیصلہ کرلیتا ہے کہ کس میں کیا خوبیاں ہیں اور بہتر کون
یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ "نقد" کے حقیقی اور مجازی اور دونو
میں قدرے اشتراک ہے، اس لئے کہ کسی بھی فن پارہ کی قدر و قیمت
کے فنی معیار کو معلوم کرنے کے لئے اس کے حسن و قبح کی تلاش، ا
الامتیاز خصوصیات کی جستجو اور اس کے فنی عناصر کی تعیین ضروری
کے طور پر جب دو پھولوں کے درمیان ہم موازنہ کریں تو اس کے
اوصاف کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے، دونوں پھولوں کے جمالیاتی عناص
رنگ اور خوشبو کے مابین امتیاز لازمی ہے، دونوں کے رنگ میں اور
جو فرق ہے اور دونوں کی خوشبو میں جو کیفیت ہے، ادراک اور احساس
کرکے دونوں میں سے کسی ایک کو بہتر قرار دیتے ہیں کبھی تو ایک پھول
خوشبو دونوں میں دوسرے پھول سے بہتر ہوتا ہے اور کبھی ایک و ص
اسی طرح ادبی فن پارہ یا شعر کا تجزیہ اور اس کی فنی خوبیوں کی تفصیل معا

کے بعد اس کی قدر و قیمت اور معیار متعین کرنے کا عمل ہی " فنی تنقید" ہے ،
گرچہ المرزبانی کے نزدیک محض عیوب کی تلاش ہی تنقید ہے اور اس کی رائے
میں اور شعراء کے کلام میں لفظ ، معنی ، اوزان ، نحو ، عروض اور بیان کے اعتبار
سے عیوب تلاش کرنا اور غلطیوں کی نشاندہی تنقید ہے ، المرزبانی نے معائب
کے ساتھ محاسن کی تحقیق و جستجو کو تنقید میں شامل نہیں کیا ہے ۔(۴۲)

اس مثال سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ تنقید سے پہلے اس شئی کا
وجود بھی ضروری ہے جس کی تنقید کی جائے یعنی فنی عمل کا وجود پہلے ہوتا ہے
اور تنقیدی عمل کا وجود بعد میں۔ یہ بات اس صورت میں پیش آتی ہے جبکہ اس
شئی کا یا فنی عمل کا پیش کرنے والا کوئی اور ہے اور تنقیدی عمل کا انجام دینے والا
کوئی دوسرا فرد ہے ، ورنہ تخلیقی عمل کے ساتھ تنقیدی عمل کا سلسلہ بھی جاری
رہتا ہے اور وجود میں آتا ہے ۔ اس لئے کے کوئی بھی فنکار جب اپنے فن کو وجود
بخشتا ہے تو اس کو تکمیل کی منزل تک پہنچانے میں اسے مختلف مراحل سے
گذرنا پڑتا ہے اور بار بار تراش و خراش ، اور کانٹ چھانٹ کے عمل سے گذر کر
ہی ایک فنی عمل کو مکمل وجود دیتا ہے ، اس سنوارنے اور بنانے میں اس کی
تنقیدی صلاحیت ، قوت ادراک ، و شعور ہی کام کرتی ہے اور حسن و قبح کے تمیز
کی فطری صلاحیت ہی روبہ عمل ہوتی ہے ،

اس فنی و تنقیدی عمل میں ادراک ، احساس ، عقل و شعور اور تمیز کا
ایک معیار ہوتا ہے ، احساسات ، شعور ، وجدان اور قوت ادراک و تمیز اپنے معیار
کے مطابق فن کو پیش کرتے ہیں یا فن پارہ کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں اور
ناقد جو خالص تنقیدی عمل انجام دیتا ہے ، ادبی فن پارہ میں جمالیاتی عناصر اور
انسانی تجربات و مشاہدات کے ان آفاقی اقدار کی تلاش کرتا ہے ، جو کسی بھی فن
پارہ کو آفاقیت اور طویل عمر بخشتے ہیں ۔ اگر فنکار یا ادیب کا تجربہ عمیق اور اس کی
معلومات کا دائرہ وسیع ہوتا ہے ، اس کے احساس و شعور میں جمالیاتی عناصر کا
اعلی معیار ہوتا ہے ۔ اور وہ اس کی پیشکش پر قادر بھی ہوتا ہے ، تو اس کا فن
آفاقیت اور دائمی اقدار کا حامل ہوتا ہے ، ایک ناقد جب اس فن پارہ کی تنقید کرتا
ہے تو ان تمام عناصر کو اجاگر کرتا ہے جو اس فن کو امتیازی خصوصیات کا حامل
بناتے ہیں ، وہ فنی ادب اور اس کا اثر طویل مدت تک باقی رہتا ہے ، ماحول اور

وقت کے حدود اس پر پابندی عائد نہیں کر سکتے بلکہ اس کا نقش جمال ہر ایک دور اور ہر ایک ماحول میں نمایاں رہتا ہے، اور وہی فن پارہ تنقیدی اصول کے معیار پر پورا اترتا ہے جس میں واقعی زندگی کے حقائق کی ترجمانی ہوتی ہے، اس میں خیالات و جذبات کی سچی تصویر کشی اور جبلی آرزوؤں کی تسکین ہوتی ہے، اس لئے کہ فنکار کی شخصیت کا اظہار بھی فن میں ہوتا ہے، اسی وجہ سے ناقدوں کی ایک جماعت نے نفسیاتی اصولوں پر تنقید کے اصول مرتب کئے، اور فن میں فنکار کی نفسیات اور اسکی شخصیت کی تلاش پر زور دیا، بعض نے تاریخی نقطۂ نظر پر زور دیا اور فن پارہ میں فنکار کے ماحول، تہذیب و ثقافت کے اثرات کی تلاش کو تنقید کا جز قرار دیا،

چونکہ تنقید کی صلاحیت فطری طور پر انسان میں پائی جاتی ہے اور ناقد اس خوبی سے متصف ہوتا ہے، وہ اپنے مشاہدات و تجربات اور وسیع معلومات کی روشنی میں اشیاء یا فن کے حقائق اور جمالیاتی عناصر کا جب تجزیہ کرتا ہے تو اس میں اس کے ذاتی تاثرات، اس کے میلانات ورجحانات، اس کے عقلی و فکری تصورات و تخیلات بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ اگر اس میں صداقت کی تلاش ہوتی ہے، حقائق کو منکشف کرنے کا رجحان ہوتا ہے، عقل و فکر کا استعمال بغیر کسی تعصب یا ذاتی اغراض سے بلند ہو کر کیا جاتا ہے، اس میں ناقد کے عقل و شعور، ادراک و تمییز کا ایسا تاثر ہوتا ہے، جو کسی عنادیا جانبداری کا پہلو نہیں رکھتا ہے تو وہ تنقید اور تجربہ موضوعی ہوتا ہے، اور ایسی تنقید کی ایک عالمانہ فضا ہوتی ہے، جس میں ناقد کا علم، اس کی ثقافت، ذہنی چابکدستی اور تنقیدی بصیرت فن کی شکل میں قاری کے سامنے جلوہ گر ہوتی ہے،

لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ایک ہی شئی پر مختلف نقاد تنقید کرتے ہیں، ان کی رائے مختلف ہوتی ہے، ان کے سامنے جمالیاتی عناصر کے مختلف پہلو ہوتے ہیں، اور وہ لوگ مختلف نقطۂ نظر سے ان عناصر پر غور کرتے ہیں، ذوق اور تجربہ کے مطابق اس کی تشریح اور وضاحت کرتے ہیں، مثال کے طور پر کسی انسان نے آگ نہیں دیکھی ہے، جب پہلی بار اس کی سرخی پر نظر پڑتی ہے تو الماس کے رنگ سے اس کی تشبیہ دیتا ہے، اور ایک خوبصورت منظر تصور کرتا ہے اس کے برخلاف جسے اس کا تجربہ ہے کبھی بھی اس کے سامنے خوبصورت

منظر کا تصور پیش نہیں کرتا ہے، اسی طرح سرخ رنگ اس لئے پسندیدہ سمجھا جاتا ہے کہ اس میں خوبصورت سرخ گلاب کے رنگ کا تصور ہوتا ہے، اور اس میں خاص جمالیاتی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اسی سرخ رنگ سے مقتول کے خون کا تصور بھی ابھرتا ہے، اور اس سے نفرت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، لیکن ذوق نظر کے اختلاف، طبائع اور تجربے کے اختلاف سے جمالیات کے احساس میں فرق آجاتا ہے، ایک ہی شئی کے ایک ہی وصف کی مختلف کیفیت محسوس کی جاتی ہے اور اسی احساس کے فرق سے جمالیاتی اقدار کی تعیین میں فرق آجاتا ہے، لیکن جہاں تک فن کا تعلق ہے اس میں بعض ایسے حقائق ہوتے ہیں کہ ناقد کے لئے ان کی توضیح و تشریح ضروری ہوتی ہے، اس لئے کہ فن میں صداقت کی تعبیر، قوت تاثیر، رنگ جمال (زبان و بیان کی ہو یا اسلوب اور افکار و خیال کی) معانی و الفاظ اور اسلوب میں توازن، ہم آہنگی، کھلکھی و شیرینی اور لطافت احساس کا پایا جانا شہ پارہ اور فن پارہ ہونے کے لئے ضروری ہے، ان اوصاف اور ان اقدار کی تلاش شاعری یا ادبی شہ پارہ کی قدر و قیمت معلوم کرنے کے لئے ہر ایک ناقد پر لازمی ہے،

لیکن اس کے ساتھ ناقد کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ادبی تنقید کا طبعی ذوق رکھتا ہو ضیاء الدین بن الاثیر کی کتاب "المثل السائر" جو درحقیقت تنقیدی مباحث پر مشتمل ہے جس ذوق کا حکم بلاغت پر لگایا ہے تنقید کے لئے بھی اسی طبعی ذوق کی ضرورت ہے اس لئے اس کا یہ جملہ تنقید پر بھی صادق آتا ہے۔ کتاب کے مقدمہ میں رقمطراز ہے ---

"اعلم ایھا الناظر فی کتابی ان مدار علم البیان علی حاکم الذوق السلیم الذی ھو انفع من ذوق التعلیم"۔ (۴۳-۴۴)

ناقد کے ذوق میں اس وقت جلاء پیدا ہوتی ہے اور ذوق کا معیار بلند ہوتا ہے جب اس کا ادب سے زیادہ سے زیادہ شغف ہو شعر و ادب کا کثرت سے مطالعہ ہو، مختلف اسالیب کی تفہیم پر قادر ہو، اسلوب کے عناصر اور اس کی خوبیوں کا بخوبی علم رکھتا ہو، اس کے ساتھ اسالیب کے اختلاف اور مختلف اسالیب کے درمیان اختلاف کے اسباب بھی اس کے سامنے ہوں، اسلوب

میں فنکار کی شخصیت کے اثرات، اس کے احساسات و وجدان کی کیف
گہرے مطالعہ و فہم کی صلاحیت رکھتا ہو یہ باتیں ادب کے کثرت م
تجربے سے حاصل ہوتی ہیں، ساتھ ہی اس کے پاس علوم و معارف او
ثقافت کا صائب علم بھی ہو۔ جدید دور کے تنقیدی اصول میں یہ باتیں
ہیں۔ جدید تنقید، فکری اعتبار سے انتہائی ترقی یافتہ ہے، لیکن عربی تنق
عباسی کی ابتداء میں ابتدائی مرحلہ میں تھی، ابن سلام الجمحی نے طبقة
الشعراء میں پہلی بار فنی طور پر لفظ ناقد کا استعمال کیا، اور ناقد کے
ضروری بنیادی صلاحیتوں اور معلومات کا ہونا ضروری ہے، ان کا ذ
ہوئے تحریر کیا۔

"ویعرفه الناقد عند المعاینته فیعرف بهرجها وزائفها وستوقها و مفرغها"۔ (۲۶

اس کے بعد چوتھی صدی ہجری میں جبکہ ادبی تنقید نے فن
ختیار کرلی تو اس موضوع پر قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۲۷ھ) نے اپ
کتاب "نقد الشعر" تصنیف کی اور اس میں شعر و نقد کے مفہوم کی وض
جس کی تفصیل بعد میں آئیگی۔ پھر ابوالقاسم الحسن بن بشر الامدی (مت
ھ) نے اپنی کتاب "الموزانہ" میں تنقید کے مفہوم کو آگے بڑھایا۔ اب
القیروانی (متوفی ۴۶۳ھ) نے اس موضوع پر "العمدۃ فی صناعتہ الش
کے نام سے ایک کتاب لکھی اور اس میں ایک باب "باب فی التصرف ون
کے عنوان سے قائم کیا، اس طرح ابن سنان الخفاجی (متوفی ۴۶۶ھ)
کتاب "سر الفصاحتہ" کے مقدمہ میں موضوع پر بحث کرتے ہوئے
لفظ فنی معنی میں استعمال کیا، غرض کہ جب تصنیف و تالیف کا دور شر
یہ لفظ فنی معنی میں استعمال کیا جانے لگا۔ اور اس کا فنی استعمال کوئی غی
بات نہیں رہی،

دور جدید کے ناقدوں نے اس موضوع اور فن کو ایک نئی جہ
انھوں نے بحیثیت فن کے تنقید کے لفظ کو وسیع تر معنی میں استع
نفسیاتی، اجتماعی، تاریخی، جمالیاتی، اور فنی نقطۂ نظر اور فلسفے کی روشنی م
کے مفہوم کو عام کیا۔ اور ہر ایک فکر کے ساتھ اس کے مفہوم کو وا
لیکن بنیادی طور پر اس میں شعر و ادب کے محاسن اور معائب کی تلاش ا

فیصلہ کرنے کا مفہوم موجود رہا، احمد امین نے اسی لئے کہا کہ لفظ نقد کا حقیقی مفہوم فیصلہ کرنا ہے۔(۴۷)

محمد مندور نے یہ رائے ظاہر کی کہ ادبی تنقید ایک فن ہے ادب و شعر کے اسالیب اور معانی کا مطالعہ اس فن کا بنیادی مقصد ہے۔(۴۸)

غرض کہ جس نقطہ نگاہ سے ادب کو دیکھا جائے اور پرکھا جائے، ادبی تنقید کا کام فنی ادب جس کا موضوع، فطرت اور انسان ہے اور جس میں عقل و شعور کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس کی تحلیل، تشریح، تعلیل اور محاکمہ کرنا۔ اس کی تفکیر تصویر اور تعبیر کے اسالیب کو واضح کرنا اور قدر و قیمت متعین کرنا ہے۔

باب دوم۔۔۔ تنقید عہد تالیف سے قبل

(الف) تنقید عہد جاہلی میں

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر ایک قوم کا ادب اس قوم کے ماحول کے فطری اور اجتماعی اثرات کا لازمی نتیجہ، عقل و فکر کے ارتقاء کا عملی نمونہ ہوتا ہے اہل عرب کی زندگی عہد جاہلیت میں فطری اور بالکل سادہ رہی ہے۔ اور تہذیب و تمدن سے خالی رہی ہے۔ اس کے باوجود عربی شاعری نے اس دور میں جو ترقی کی، قابل غور ہے، جیسا کہ ذکر کیا کہ تنقید فن کے ساتھ وجود میں آتی ہے، عربی تنقید کا وجود بھی اس عہد میں ہوا جب شاعری پروان چڑھی، یہ اور بات ہے کہ عربی شاعری عہد جاہلیت میں ایک پختہ صنف سخن کی حیثیت سے سامنے آئی اور تنقید علم و حکمت کی کمی کی وجہ سے ذہن و شعور کے پردہ تک محدود رہی،

یہ بات مسلمہ طور پر طے ہے کہ عربی شاعری کی ابتداء عہد جاہلیت میں ہوئی، علم و ادب کے میدان میں شاعری ہی وہ صنف سخن ہے جو پروان چڑھنے کے ساتھ علوم و فنون کی تاریخ میں محفوظ رہی ان کی شاعری کی ابتداء اس طرح ہوئی کہ بیابان و صحرا کی زندگی کسی جگہ مستقل قیام کرنے سے عربوں کے لئے مانع تھی، دشمن کے خوف یا چراگاہ اور پانی کی تلاش میں مختلف مقامات کی جانب انھیں سفر کرنا پڑتا تھا، وقتاً فوقتاً ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا پڑتا تھا۔ اس سفر کو طے کرنے کے لئے انھیں اونٹ کا سہارا لینا پڑتا تھا، ریگستان میں سفر کرنے کے لئے واحد سواری اونٹ ہی تھا۔ صحراء اور بیابانوں میں اپنی سواریوں کو تیز گام لیجانے کے لئے اونٹ کو غناء اور گیتوں سے مسرور کیا جاتا، گیت اور نغمہ اونٹ کے لئے تازیانہ کا کام کرتا، اور یہ بات بھی متفقہ ہے کہ غناء اور شعر تمام قوموں کے نزدیک ایک فن کے دو رخ ہیں، شعر اور نغمہ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں، یہی وجہ ہے کہ اہل عرب سواریوں کی تیز رفتاری کے لئے مترنم کلمات گنگنانے لگے، اور شعر کا وجود ہوگیا۔

ناقدوں اور مورخوں کی یہ بھی رائے ہے کہ عربی شاعری کی ابتداء مسجع عبارتوں سے ہوئی۔ ابتداء میں کاہنوں کے اقوال جو مسجع ہوتے اور وزن سے خالی ہوتے شاعری کا درجہ رکھتے تھے۔ حالات نے ترقی کی، اور عقل و شعور میں بیداری پیدا ہوئی اور ان ہی مسجع کلاموں کو وزن و قافیہ کے ساتھ استعمال کیا جانے لگا۔ اب کلام میں مسجع اور وزن دونوں باتیں جمع ہوگئیں۔ اور اسی مسجع اور موزوں کلام کو "رجز" کا نام دیا گیا، جو عربی شاعری کی قدیم ترین صنف قرار دی

گئی، رجز میں دو یا تین بیت ہوتے تھے جو فخر یا جنگ کے موقع پر کہے جا۔
اور ہر ایک شعر کا قافیہ الگ ہوتا تھا (۱)

لیکن مصطفیٰ صادق الرافعی کی رائے ہے کہ درحقیقت " رجز
نہیں ہے جیسا کہ مسجع کلام شاعری نہیں ہے ۔ بلکہ ایک طرح کی مسجع
ہی ہے (۲)

لیکن اکثر نقاد کی رائے ہے کہ " رجز " عربی شاعری کی پہلی قسم ہے
عمر فروخ نے تحریر کیا ہے ،

" نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ پہلی عربی شاعری رجز ہے " (۳)

بہر حال رجز نے ترقی کی اور اس نے دوسرے اوزان شاعری
راستہ ہموار کر دیا ، اور دوسرے اوزان وجود میں آئے اور طویل قصاید کہے جا
اور ہر ایک وزن شاعری نے مستقل صنف شاعری اختیار کر لیا ، جیسے
لئے " بحر الطویل " اور اس سے متعلقات بحور مستعمل ہونے لگے ، فخر
" وافر " مسرت و غم کے لئے " الرمل " ۔ جذبات کو برانگیختہ کرنے اور
لئے " السریع " ۔ اسکی تفصیل ابن رشیق (متوفی ۴۶۳) کی کتاب " الع
اول میں موجود ہے ۔

یہ مشہور ہے کہ مہلہل جس کا نام عدی بن ربیعہ التغلبی تھا ، پہلا
جس نے قصیدہ کہا جو طویل قصیدہ گوئی کا نمونہ ہے ۔ اس کے قصیدہ
(۳۰) سے زائد ابیات تھے ، قصیدہ کا مطلع ہے ۔

جاءت بنو بکر ولم یعدلوا   والمرء قد یعرف قصد الطریق (۵ ،

قصیدے مختصر یا طویل کیوں کہے جاتے تھے ، خلیل بن احمد
نے اس کے اسباب پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے ۔

" یطول الکلام و یکثر لیفھم و یوجز و یختصر لیحفظ ، و تستحب الاطالۃ عند
والانذار ، والترھیب والترغیب ، والاصلاح بین القبائل ، کما فعل زھیر وال
حلزہ و من شاکلھما ، والا فالقطع اطیر فی بعض المواقف ، والطوال
المشھورات (۶ ، ۷)

ابن خلدون نے " مقدمہ " میں اس کی تائید کی ہے ۔

عہد جاہلیت کی عربی شاعری کا زیادہ حصہ ضائع ہو گیا ، مختصر حصہ محفوظ

معلقات وغیرہ کی شکل میں نظر آتا ہے۔ ابو عمرو بن العلاء کا قول ہے۔

" ما انتھی الیکم مما قالت العرب الا اقلہ، ولو جاء کم وافرا لجاء کم علم وشعر کثیر"۔ (۹، ۸)

ابن رشیق کی رائے ہے کہ شاعری کے مقابلہ میں نثر کا حصہ زیادہ تھا جو ضائع ہوگیا۔ ابن رشیق کا قول ہے۔

" ما تکلمت بہ العرب من جید المنثور اکثر مما تکلمت بہ من جید الموزون فلم یحفظ من المنثور عشرہ والا ضاع الموزون عشرہ"۔ (۱۱، ۱۰)

قدماء کی رائے کے مطابق شعر سے نثر کا حصہ زیادہ تھا، اگر اس سے عام گفتگو مراد لیجائے تو یقیناً ایسا ہی ہے۔ اگر نثر فنی مراد ہے تو بات قرین قیاس نہیں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ نثر فنی شعر کے مقابلہ میں عقل و فکر کا زیادہ محتاج ہوتا ہے، اور اس کے لئے تہذیب و تمدن کی ترقی ضروری ہے حالانکہ عہد جاہلیت میں اس قدر عقلی و فکری ترقی نہیں ہوئی، یہاں تک کہ تحریر و کتابت نے خاطر خواہ ترقی نہیں کی، جس کے نتیجہ میں کلام عرب کا بیشتر حصہ ضائع ہوگیا، اس لئے قرین قیاس نہیں ہے کہ نثر فنی کا حصہ شعر کے مقابلہ میں زیادہ تھا، بلکہ شاعری کا حصہ زیادہ ہونے اور شاعری کے پروان چڑھنے کی وجہ شعراء کی قدردانی بھی جا سکتی ہے۔ (۱۲)

ہمارے سامنے جو شاعری کا نمونہ عہد جاہلی کے شعراء اور امرو القیس، علقمہ، عمرو بن کلثوم، نابغہ (متوفی ۶۰۲ء) اور عنترہ یا مخضرمین شعراء جیسے امیہ بن ابی الصلت، (متوفی ۹ھ / ۶۳۱ء یا ۱۰ھ / ۶۳۱ء) اعشیٰ (متوفی ۶۲۵ء یا ۶۲۹ یا ۶۳۰ء) زہیر، خنساء، حسان بن ثابت (متوفی ۶۶۲ء یا ۶۷۰ یا ۶۷۴ء) اور لبید (متوفی ۶۶۰) کا موجود ہے وہ فنی اعتبار سے پختہ ہے، زبان و بیان، افکار و معانی کے اعتبار سے نہایت اعلیٰ ہے، کسی بھی زبان کی شاعری اس منزل پر ترقی کے مدارج طے کرنے کے بعد ہی پہنچتی ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ عربی شاعری اس سے قبل جانچ و پرکھ، تہذیب و آرائش، غور و فکر، تراش و خراش، تنقید اور اصلاح کے دور سے گذر چکی تھی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جب شاعر اول نے پہلا شعر کہا ہوگا، اس نے تنقیدی نقطۂ نظر سے زبان و بیان اور خیال و فکر پر غور و فکر کے بعد کلام میں اصلاح کی ہوگی،

یہ سچ ہے کہ تنقید کا وجود فن کے وجود کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ک
فن فن کی صورت میں اس وقت تک نظر نہیں آسکتا ہے جب تک فنکار
اپنی تنقیدی بصیرت سے کام نہیں لیا ہے۔ تو یقیناً جب فنکار اور فن کا و
ہے تو ناقد و تنقید کا وجود بھی لازمی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد ایلیہ
قول کو نقل کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"لیکن اب یہ بات ہر سمجھ والا تسلیم کرتا ہے کہ ہر تخلیقی عمل میں
ہونا ضروری ہے۔ فنی کارنامہ تنقیدی شعور کی فضا میں پھلتا پھولتا ہے
نے بہت واضح طور پر اس حقیقت کو بیان کیا ہے۔"

"غالباً کسی مصنف کی تصنیف میں جو محنت صرف ہوتی ہے۔ اس
کا بڑا حصہ تنقیدی محنت ہے۔ چھان بین، ترتیب، تعمیر، کچھ بدلنا اور خار
خامیوں کو دور کرنا، اور پھر جانچنا۔ یہ محنت، یہ کاوش صرف تخلیقی نہیں،
بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس قسم کی تنقید ایک ماہر یا لکھنے والا ا
میں صرف کرتا ہے وہ سب سے زیادہ زندہ اور بلند ترین قسم کی تنقید ہے
بعض فنکار دوسرے فنکاروں سے بہتر ہوتے ہیں تو صرف اسی لئے کہ ا
تنقید زیادہ اچھی ہے ---- ہم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تنقیدی محنت کا ظاہر نہ
بات کی دلیل ہے کہ تنقیدی محنت نے تخلیق کا راستہ کھولا ہے یا تنقیدی
میں کیا کیا کاوشیں تخلیق کے دوران میں آرٹسٹ کے دماغ میں ہوتی رہ
(۱۳)

ظاہر ہے کہ عربی زبان کے پہلے شعر کے وجود کے ساتھ ناقد اول
ہوا ہوگا، جس طرح ہم ابتدائی دور کے عربی شعراء اور شاعری سے ناواقف
وہ گوشۂ گمنامی میں جا چکے ہیں، اسی طرح اس دور کے نقاد بھی فراموش
گئے یا تاریخ نے ان کو محفوظ نہیں رکھا، اور ان کے تنقیدی مباحث اور شعر
کو محفوظ نہیں رکھا گیا، ڈاکٹر عبدالعزیز عتیق اس خیال پر تبصرہ کرتے
تحریر کرتے ہیں،

" واذا کان الناقد الاول قد ظهر الی الوجود بعد الشاعر الاول ، واذا کانت اولیار
العربی غیر معروفته لنا، فان اولیات النقد الادبی تبعا لذلک قد غابت عنها" (د

لہ تنقیدی محنت کام میں نہیں لائی گئی ہے ہمیں معلوم نہیں کہ کتنی

غرض کہ صفحۂ قرطاس پر عہد جاہلی کی تنقید کے بنیادی اصول نہیں پائے جاتے ہیں۔ لیکن فنکاروں میں تنقید کا شعور ضرور تھا اور عہد جاہلی میں ادبی تنقید کی تحریک اور اس کی گرم بازاری یا تو وہاں کے میلوں اور بازاروں میں منعقد ہونے والی شاعری کی محفلوں، مقابلوں، یا عام ادبی مجلسوں یا پھر شعراء کا کلام حیرہ و غسانہ کے سلاطین و ملوک کے درباروں میں حاضری پر منحصر تھی، ان مقامات پر شعراء کلام پیش کرتے اور ان کے کلام پر نقد و تبصرہ ہوتا، ان کو ان کے کلام کے مطابق اعزازات سے نوازا جاتا،

"عہد جاہلیت" اس بات کی علامت ہے کہ علوم و فنون کی ترقی یا تہذیب و تمدن کا ارتقاء نہ ہونے کے باعث عربوں کا ادبی تنقیدی رجحان ان کے فطری ذوق پر مبنی تھا، اس میں کسی فکری تحلیل و تجزیہ کو دخل نہیں تھا، اس لئے ان کی تنقید محض ذوقی ہے، محض بعض جزئیات تک محدود ہے۔ نقاد کا تاثر ہی شعر کے حسن و قبح کا میزان تھا، اس میں کسی قسم کی تحلیل یا کسی شعر کے حسن و قبح کے اسباب کی تفصیل و توضیح نہیں ہوتی تھی، بلکہ کسی جزئی نکتہ پر موقوف ہوتی تھی، اس عہد جاہلیت کی تنقید کا کوئی بنیادی اصول یا فکری رجحان نہیں تھا، بلکہ تنقید تاثراتی آراء پر مبنی ہوتی تھی، اور تاثراتی نوعیت پر مشتمل ہوتی تھی،

عہد جاہلیت کی تنقید کا ایک پہلو یہ ہوتا کہ الفاظ کا استعمال اپنے معنوی سیاق و سباق کے اعتبار سے درست ہے یا نہیں اور شاعر زبان پر قادر ہے یا نہیں تنقیدی نقطۂ نظر سے اس پر غور کیا جاتا، اور اہل فن اپنی رائے کا اظہار کرتے،
المسیب بن علس کے مندرجہ ذیل شعر پر طرفہ بن العبد کی تنقید قابل ذکر ہے

وقد اتناسی الھم عند احتضارہ -- بناج علیہ الصیعریہ مکدم (۱۶)
(لسان العرب میں مذکورہ شعر کو المتلمس کی طرف منسوب کیا گیا ہے)
اس میں جمل (مذکر لفظ) (اونٹ) کی صفت صیعریہ شاعر نے استعمال کیا ہے جو درست نہیں ہے اس لئے کہ یہ صفت "ناقہ" (مونث لفظ) اونٹنی کے لئے استعمال ہوتی ہے، اونٹ کی گردن کی تعریف میں یہاں مستعمل ہے،
الصیعریہ -- سمہ حمراء تعلق فی عنق الناقہ خاصہ (۱۷)
اس تنقید سے ظاہر ہے کہ اہل فن اور ناقدین کی نظر خطائے لفظی اور

الفاظ کے صحیح و غلط استعمال پر رہتی تھی، اس دور کی تنقید کا ایک پہلو
عہد جاہلی کی تنقید کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ اہل فن شعراء کے
معنوی غلطیوں کی نشاندہی کرتے تھے، تنقید کی یہ عملی شکل بھی کسی
بنیاد پر نہیں تھی، اس کی مثال اعشی کے اس شعر سے دیکھا سکتی ہے
قیس بن معدیکرب الکندی کی مدح میں کہا اور ناقدوں نے اس پر زبرد
کی---

ونبئت قیسا ولم ابلہ کمازعموا خیر اھل الیمن
فجئتک مرتادا ما خبروا ولولا الذی خبروا لم ترن (۱۸)

پہلے شعر میں یہ خطاء معنوی ہے کہ محض گمان (زعم) کی بنیاد پر
تعریف کرنا لغو بیانی ہے، عربوں کے نزدیک کسی ممدوح کی تعریف اس
کو آزمانے کے بعد ہی کی جاتی تھی۔

عہد جاہلی کی تنقید میں بعض مثالیں ایسی بھی پائی جاتی ہیں
معلوم ہوتا ہے کہ بعض فن شعر کے رمز شناس شعر کی معنوی خوبیوں
تخیل کی تشریح و توضیح کے اہل تھے، شعری محاسن و معائب کی وضا
انھوں نے تنقید کی اچھی مثال پیش کی ہے، اگرچہ ان تنقیدی تشریحا
اعتبار سے مورخین نے قابل اعتبار نہیں سمجھا ہے، ان کی رائے میں
میں تنقیدی شعور اس قدر بلند نہیں تھا کہ وہ شاعرانہ تخیل کا تجزیہ پیش
ان ہی تنقیدی مثالوں میں امرؤ القیس اور علقمہ کا وہ واقعہ ہے، جس
نے متفقہ طور پر امرو القیس کی رفیقہء حیات ام جندب کو کلام پر تنق
حکم بنایا، اور امرؤ القیس نے گھوڑے کی تعریف میں یہ شعر پڑھا---

فللسوط الھوب وللساق درۃ وللزجر منہ وقع اھوج منعب (

ام جندب نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا، فجھدت فرسک بسوطک وم
(۲۰)

اس کے بعد علقمہ نے شعر پڑھا---

فادرکھن ثانیا من عنانہ یمر کمر الرائح المتحلب (۲۱)

ام جندب نے جو کچھ کہا اور اس کے ساتھ جو واقعہ پیش آیا، ابن قتیبہ
طرح نقل کیا

فادرک طریدتہ وھوثان من عنان فرسہ لم یضربہ بسوط، ولا مرہ بساق ولازجرہ، قال ماھوباشعر منی، ولکنک لہ وامقۃ۔ فطلقھا، فخلف علیھا علقمہ فسمی بذلک الفحل، قالت لامری القیس۔۔ علقمہ اشعر منک، (۲۲،۲۳)

عہد جاہلی کی تنقید کی ایک نوعیت یہ بھی تھی کہ کلام میں شاعرانہ صداقت کی تلاش کی جاتی تھی، اور اس بات کی جستجو ہوتی کہ شعر میں مبالغہ آرائی اور اس میں کذب کا پہلو تو نہیں ہے۔ ان کے نزدیک "احسن الشعر اکذبہ" کا اصول قطعی بے بنیاد تھا، اس کی گنجائش نہیں تھی بلکہ ان کے نزدیک "احسن الشعر اصدقہ" کا اصول معتبر تھا، چونکہ مبالغہ آرائی شعر میں معنوی خرابیوں اور خامیوں کے ساتھ کذب اور افتراء کے رجحان کو عام کرتی ہے اس لئے ان کے نزدیک اس قسم کے اشعار معیاری نہیں سمجھے جاتے تھے، اور یہ اعلی قسم کی شاعری نہیں سمجھی جاتی تھی، مھلھل نے بھی مبالغہ میں غلو سے کام لیا اور امرؤالقیس نے بھی لیکن امرؤالقیس نے غلو کو کمتر سمجھا گیا مھلھل کا شعر ہے۔۔۔

کانا عذوہ وبنی ابینا بجنت عنیزہ رحیا مدبر

فلولا الریح اسمع من بجحر صلیل البیض تقرع بالذکور (۲۴)

امرؤالقیس کا شعر ہے۔۔۔

تنورتھا من اذرعات واھلھا یثرب ادنی دار بھا نظر عال (۲۵)

عہد جاہلی کی تنقید ایک قسم کی تاثراتی تنقید ہے، کسی بھی شاعر کے کلام پر ایک عام تاثر کا اظہار اہل نظر نے کیا ہے۔ جس میں بعض لفظی و معنوی خوبیوں پر گرفت عام شعری مذاق کا ایک تاثراتی اظہار ہے۔ جیسا کہ مشہور ہے کہ قبیلہ تمیم کے چند شعراء ایک محفل میں جام نوشی کر رہے تھے، اور مختلف شعراء کے کلام پر تبصرہ کر رہے تھے، ان میں الزبرقان بن بدر، المخبل الجعدی، عبدہ بن الطبیب، و عمرو بن الاثم اپنی شاعرانہ عظمت کا دعوی کر رہے تھے، تور بیعتہ بن حذار الاسدی جو اس مجلس میں ممتاز مقام کے حامل تھے، ان شعراء کے کلام پر ان الفاظ میں تنقید و تبصرہ کیا۔

"اما عمرو فشعرہ برود یمانیتہ تطوی وتنشر واما الزبرقان فکانہ اتی جزوزا فقد دخرت فاخذ من اطیبھا وخلطلہ بغیرہ، واما المخبل فشعرہ شھب من اللہ یلقیھا علی من یشاء من عبادہ، واما عبدہ فشعرہ کمزادتہ احکم خرزھا فلیس یقطر منھا شئی۔ (۲۶،۲۷)

اہل نظر کسی منفرد شعر پر اپنی رائے کا اظہار کرنے کے ساتھ کبھی کبھی مختلف شعراء کے قصائد پر بھی اظہار خیال کرنے اور کسی شاعر کے قصیدہ کو شاعرانہ محاسن اور بلند ذوقی کی بنیاد پر سب سے بہتر قرار دیتے، ایک موقع پر عمرو بن الحارث الغسانی نے علقمہ، نابغہ اور حسان کے قصائد کا موازنہ کرکے حسان کے قصیدے کو بہتر قرار دیا، علمہ کے قصیدے کا مطلع ہے

طحابک قلب فی الحسان طروب بعید الشباب عصر حان مشب (۲۸)

نابغہ کا مطلع ہے --

کلینی لھم یا امیمہ ناصب ولیل اقاسیہ بطئی الکواکب (۲۹)

حسان رض کے قصیدے کا مطلع ہے

اسالت رسم الدار ام لم تسال بین الجوابی فالبضیع فحومل

عمرو نے اس قصیدہ کو "البتارہ" کہا،

عہد جاہلی میں اس قسم کی تنقید کا سبب قریش کی زبان اور اس قبیلہ کی مرکزی حیثیت ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ قریش کی زبان اس دور میں مستند سمجھی جاتی تھی۔ جو بھی کلام زبان و بیان کے اعتبار سے قریش کی زبان و اسلوب سے ہم آہنگ نظر آتا وہ قابل قبول سمجھا جاتا ورنہ وہ کلام اعتبار کے درجہ تک نہیں سمجھا جاتا۔ اس طرح قریش کی زبان و اسلوب کو ادبی تنقید کے ارتقاء میں خاص دخل رہا ہے۔ (۳۱)

عہد جاہلی کی عربی تنقید کی ترقی کا معیار اور تنقیدی اسالیب اس عہد کی تنقید نگاری، تنقیدی طرز فکر، اور تنقیدی عمل کا مختصر تجزیہ پیش کیا گیا، لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ عربوں کی عام مجلسوں، بازاروں اور میلوں میں ان کی شاعری کے مظاہرے، مقابلے اور ان پر مباحثے کی وجہ سے تنقید کو وجود میں آنے کا اور فروغ کا موقع ملا، اس کی وجہ سے تنقیدی شعور عام بھی ہوا اور بیدار بھی ہوا، ان ہی میلوں میں سوق عکاظ اور دوسرے تجارتی میلے تھے، نابغہ ذبیانی جس کا شمار عہد جاہلی کے آخری دور کے ممتاز شعراء میں ہوتا تھا، اس کی شاعرانہ صلاحیت، اور فنی بصیرت متفقہ طور پر تسلیم کی جاتی تھی، یہاں کی شعری مجلسوں کا صدر نشین ہوتا، اور مختلف شعراء کے کلام کا محاکمہ و موازنہ کرتا، عوام و خواص

میں اس کا فیصلہ تسلیم کیا جاتا، اس کی تنقیدی مثالوں کے تذکرے الاغانی اور المرزبانی کی کتاب الموشح میں موجود ہیں، اعشی، حسان بن ثابت اور خنساء کے مابین نابغہ نے جو موازنہ کیا ہے، ان کی قادرالکلامی پر جو بے لاگ تنقید و تبصرہ کیا ہے وہ تنقیدی شعور کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ اگرچہ مورخین اور ناقدین نے نابغہ کی طرف منسوب ان تنقیدی آراء پر کلام کیا ہے اور خاص طور سے حسان بن ثابت کے ان اشعار پر جن پر نابغہ نے تنقید کی ہے، حسان کے اشعار ہیں۔

لنا الجفنات الغر یلمعن فی الضحی   واسیافنا یقطرن من نجدة دما

ولدنا بنی العنقاء وابنی محرق   فاکرم بنا خالا واکرم بنا ابنما

نابغہ نے تنقید کرتے ہوئے کہا۔

" انت شاعر، ولکنک قللت جفانک واسیافک، فخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدک (۳۲)

ناقدوں کا کہنا ہے کہ عہد جاہلیت میں علوم و فنون کی تدوین نہیں ہوئی اور نہ ہی علوم و فنون کی اصطلاحات ہی وضع ہوئی تھیں جمع، جمع صحیح، جمع مکسر، جمع قلت اور جمع کثرت اس طرح کی اصطلاحات وجود میں نہیں آئی تھیں، اس لئے کہ یہ سب علمی ذہن کی پیداوار ہیں۔ خلیل اور سیبویہ جیسے مدون فن نے ان میں تفریق کی اور ان اصطلاحات کو اور ان کی تعریف کو مرتب کیا۔ یہ ضرور ہے کہ علوم و فنون اس عہد میں مدون نہیں ہوئے تھے، اور نہ ہی علمی اصطلاحات وضع کی گئی تھیں، لیکن عربوں کا فطری شعور اور لغت کے سلسلہ میں ان کا فطری احساس کلمات کے استعمال کا معنوی فرق، قلت و کثرت کی تفریق، مفرد الفاظ کی معنوی خوبیوں، اور ان کے استعمال کے باریک فرق کو وہ محسوس کرتے تھے،

نحوی بھی ان قواعد اور اصطلاحات کو اسی وقت وضع کر سکے جب انھوں نے ان میں فرق کو محسوس کیا اور یہ فرق ان کے علم میں آیا، اگر ان الفاظ کے استعمال کا معنوی فرق اور ان کی باریکی کے شواہد ان کو کلام عرب میں نہ ملتے تو کس طرح وہ اصطلاحات وضع کرتے اور استعمال کرتے،

اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کسی لفظ کے استعمال کے معنوی فرق کو محسوس کرنا اور بات ہے اور اس کے لئے اصطلاحات وضع کرنا اسکا دوسرا مرحلہ ہے، یہ ممکن ہے کہ استعمال کے باریک فرق کو محسوس کیا جائے

اور اصطلاحات وضع نہ کئے جائیں، عبدالقاہر جرجانی نے اس اصول پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے،

"وان الاعتبار بمعرفتہ مدلول العبارات لا بمعرفتہ العبارات"۔ (۳۴، ۳۵)

اس عبارت کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ نابغہ مصطلحات سے ناواقف تھا لیکن ان کے دلائل اور معنوی فرق کے اختلاف سے آشنا تھا۔ (اقللت جفانک واسیافک)

نابغہ کی ایک دوسری تنقیدی مثال سے معلوم ہوتا ہے کہ نابغہ شعر کے فن اور اس کے مباحث کا بھی شعور رکھتا تھا، اس نے ایک موقع پر کہا،

" قال حسان -- جئت الی نابغتہ بنی ذبیان، فوجدت الخنساء بنت عمرو حین قامت من عندہ، فانشدتہ، فقال -- انک لشاعر وان اخت بنی سلیم لبکائۃ"۔ (۳۶، ۳۷)

خنساء کے سلسلہ میں بکاءہ کا لفظ ایک جامع تنقیدی تبصرہ ہے، یعنی نابغہ کہنا چاہتا ہے کہ قصیدہ میں محض آہ و بکاء ہی کافی نہیں ہے، عہد جاہلی کے شاعرانہ اصول کے تحت اس میں مضامین کا تنوع اور مختلف اغراض کا اظہار ضروری ہے، اور محض بکاء کسی قصیدہ یا شاعری کا امتیاز قرار نہیں دیا جا سکتا ہے، حالانکہ جس مرثیہ میں ایسی تاثیر ہو کہ وہ خون کے آنسو رلاتا ہو اس میں غم اندوہ کی فضا چھائی ہوئی ہو وہ قصیدہ قابل تعریف ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ خود نابغہ جو اس قدر فنی بصیرت رکھتا تھا، اس کی شاعری میں بھی فنی خامیاں اور غلطیاں موجود تھیں "اقواء" جو کہ عربی شاعری میں ایک عیب سمجھا جاتا تھا۔ اس کی شاعری میں پایا جاتا تھا، نابغہ کے یہ اشعار ہیں جن میں "اقواء" کی مثال پائی جاتی ہے،

آمن آل میتہ رائح او مغتدی　　عجلان ذا زاد وغیر مزود

زعم البوارح ان موعدنا غدا　　وبذاک خبرنا الغراب الاسود

جب نابغہ مدینہ گیا اور مغنی کو گاتے ہوئے سنا تو اس کو اپنی غلطی کا احساس ہوا اس سے یہ نکتہ واضح ہو گیا کہ عربوں میں تنقید کا شعور عہد جاہلیہ میں تھا، اگرچہ اس کا دائرہ محدود تھا۔ اس میں فکری تحلیل و تجزیہ کا فقدان تھا، ناقد یا تو قصیدہ پر اجمالی تنقید کرتا یا شاعر کی شخصیت کے لئے "اشعر الناس" اس طرح کے الفاظ استعمال کرتا اور شعراء کے درمیان سرسری موازنہ کرتا۔

ان تمام باتوں پر غور کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید میں کوئی فنی تحلیل نہیں ہوتی تھی، بلکہ تنقیدی جملہ میں ایک عام حکم ہوتا تھا، اور عام تنقید ہوتی تھی اس میں کسی خاص فنی پہلو کا ذکر نہیں ہوتا تھا۔ اس میں فطری ذوق کی کارفرمائی ہوئی تھی، الفاظ کے معانی اور اس کی بلاغت سے فطری طور پر وہ مانوس ہوتے تھے، اسی وجہ سے ان کی تنقیدی آراء میں ارتجال کا پہلو غالب ہوتا تھا، تنقیدی نمونوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کسی شعر یا قصیدہ کا تفصیلی مطالعہ نہیں کیا جاتا تھا۔ بلکہ ارتجالاً جو بات بھی فطری ذوق سے سمجھ میں آجاتی اس کا برملا اظہار کر دیا جاتا اس لئے اس میں ایجاز اور ترکیز پائی جاتی ہے بنیادی وجہ یہ ہیکہ ان کی بدوی زندگی، ان کے ذہنی افق میں وسعت اور کلام میں طول کا موقع نہیں دیتی تھی، دوسری بات یہ کہ ناقد اور سامع کے درمیان افہام و تفہیم کا مسئلہ بہت آسان تھا، دونوں کو ایک دوسرے کی بات سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی تھی۔ دونوں کا ذوق بآسانی ایک دوسرے کی بات سمجھنے میں معاون ہوتا تھا اس لئے کہ دونوں کے ذوق کا تعلق فطرت سے تھا اور فطری تھا،

ان کی تنقید میں خاص طور سے یہ بات پیش نظر ہوتی کہ طرز بیان اور اظہار میں مبالغہ یا انحراف سے کام تو نہیں لیا گیا ہے، اس لئے کہ ان کی طبعیت کی سادگی غلو کو بالکل پسند نہیں کرتی تھی، اسی طرح یہ بات بھی قابل لحاظ تھی کہ شاعر قادر الکلام ہے یا نہیں اگر قادر الکلام ہے تو کلام میں اسلوب و معانی اور الفاظ کا باہمی ربط و مناسبت ہے یا نہیں، اور جو خیال و فکر ان کے نزدیک پسندیدہ تھا، شاعر اس کی تصویر کشی پر قدرت رکھتا ہے یا نہیں، ان کے نزدیک معانی یا تعبیر میں کوئی پیچیدگی روا نہیں تھی، اگرچہ علم عروض اور شعر کے اوزان اس وقت تک فن کی شکل میں سامنے نہیں آئے تھے، اور مقررہ اوزان سے ناواقف تھے، لیکن ان کی موزوں طبیعت اس بات کو محسوس کرتی کہ شعر میں نغمہ لازم و ملزوم ہے، اگر نغمگی کسی شعر میں نہیں ہے تو اس شعر میں شعریت کی کمی ہے، اس بات کو وہ اچھی طرح محسوس کرتے تھے، اور یہی احساس تھا کہ اگر کسی قصیدہ یا شعر میں نغمگی نہ ہوتی تو اس کو قابل لحاظ نہیں سمجھتے، کسی قصیدہ کے اشعار کے قافیہ میں یکسانیت نہ ہوتی تو اسے قصیدہ کی خامی سمجھی جاتی، اس لئے قافیہ کا لحاظ خاص طور سے کیا جاتا تھا، اور یہ ایک مسلمہ قاعدہ تھا،

اس تفصیل کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ عہد جاہلی میں عربوں میں تنقید[ی]
شعور تھا۔ یہ شعور فطری اور سادہ تھا، اس میں کوئی عملی اصول کارفرمانہ تھا،
اس لئے ان کی تنقید کا تمام تر حصہ تاثراتی ہے، اور یہ بات ان کے شد[ید]
احساس کی وجہ سے ہے جس کا اظہار ان کی شاعری اور ان کی زندگی کے ہر ایک پہ[لو]
میں ہے،۔ بہر حال ان کی تنقید میں جو کچھ پایا جاتا ہے ان کا فطری عمل ہے، ا[س]
عہد میں تنقید کو اس کی عملی شکل میں تلاش کرنا غلطی ہے، اس میں کوئی تحلی[ل]
تفسیر، تعلیل اور تشریح نہیں ہے۔ جو بھی تنقید ہے وہ اجمالی ہے، اس م[یں]
علت و اسباب کا بیان ہے اور نہ اس عہد میں ممکن تھا، بلکہ تنقید کی ایک ہلکی
ابھرتی ہوئی تصویر ہے، جو نامکمل شکل میں ہے (۴۰)

باب دوم (ب) تنقید عہد اسلامی میں (۱)

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت، اسلام کی آمد اور نزول قرآن نے عربوں کی زندگی کے ساتھ دیگر اقوام کی زندگی کے ہر ایک شعبہ اور ہر ایک گوشہ میں جو انقلاب رونما کیا، اور اس کے جو اثرات مرتب ہوئے، علم و تہذیب کی تاریخ اور تاریخ انسانی اس کی شاہد ہے، اس کی وجہ سے علمی، ذہنی، دینی، ثقافتی، تہذیبی، ادبی اور تنقیدی میدانوں میں ایک ایسی تبدیلی آئی کہ اس سے عقلی و فکری رجحانات یکسر بدل گئے۔ قرآن کریم نے جو اسلام کا دستور اساسی اور دستور حیات ہے، زندگی کے ہر ایک گوشہ کی جانب رہنمائی کی، اور طرز زندگی کے لئے بنیادی اصول فراہم کیا، قرآن کریم کے بنیادی اور رہبر اصولوں نے زندگی کا مقصد اور انسانی زندگی گذارنے مخلوق انسانی کی فلاح و بہبود، اور کامیابی و کامرانی کے لئے ایک متعین راستہ اور منزل کی نشاندہی کی، وحدانیت پر ایمان، نبوت محمدی پر یقین کامل، کتاب اللہ، آخرت، جزا و سزا، قیامت، انبیاء و رسل اور احکامات خداوندی کا اعتراف، اسلامی زندگی کا لائحہ عمل قرار دیا گیا، انسانی شرافت، اخلاقی بلندی، عدل و انصاف، انسانی معاشرہ و سوسائٹی میں قیام امن اخوت و محبت، بھائی چارگی کو ایک اچھے معاشرہ کی تعمیر و بقاء، اور اطمینان و سکون کی زندگی گذارنے کے لئے ضروری قرار دیا گیا، انسان کی زندگی کا بنیادی مقصد عمل خیر اور اس کے وسائل کی فراہمی بتایا مسرت و شادمانی اور رنج و غم کے اسباب کی تلاش ان ہی اصولوں میں بتایا گیا،

یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ عربوں کا جو ذوق و مذاق عہد جاہلی میں تھا، اس میں اسلامی تعلیمات نے بڑی تبدیلی پیدا کی، عربی شاعری اور تنقید کے رجحانات میں ایک نمایاں انقلاب پیدا کیا، اس لئے کہ زندگی کی قدر اور اس کا معیار بدل گیا اس کے ساتھ تنقید کا معیار، شعر و ادب کے جانچنے اور تنقید کرنے اس کو سمجھنے، اظہار رائے کرنے کے میزان اور اصول بدل گئے، یہ بات ہے کہ تحلیل و تفسیر کی منزل اب بھی نہیں آئی،

قرآن کریم کے امتیازی خصائص اور اس کا اثر ادب و نقد پر

قرآن کریم جو کہ اللہ تعالیٰ کی جانب سے نازل کی ہوئی کتاب ہے، عربی نثر

کی پہلی باقاعدہ مدون کتاب کی صورت میں نازل ہوئی، اس کتاب کے افہام و تفہیم، غور و فکر، اور اس کے زبان و اسلوب کے مطالعہ نے عربی زبان میں جدید علوم و فنون کی بنیاد ڈالی اور نئے علوم و فنون کا ایجاد و اختراع کیا، اس کے معجزانہ اسلوب اور اس کے منفرد مضامین نے عربی زبان و ادب کو متاثر کیا، اور عربوں کے نزدیک جو شعر کا تصور اور اس کا مفہوم تھا اس نقطہء نظر میں حیرت انگیز انقلاب برپا کیا، اور عربی شعر کو جدید مضامین، جدید خیلات، اور افکار سے آشنا کرایا،

قرآن کریم کی زبان، معانی و بیان اور اسلوب میں ایسی بلاغت اور قوت تاثیر ہے کہ اس کی مثالیں عرب پیش کرنے سے قاصر رہے، اس کے اسلوب میں سحر کا اثر ہے اور اس تاثیر نے حضرت عمر رضی اللہ تعالی عنہہ جیسے بہت سے صحابہ کو اسلام قبول کرنے پر مجبور کیا، اس کے سحر آفریں اسلوب کے اعجاز کو جب بعض نادان سمجھنے سے قاصر رہے تو انہوں نے قرآن کریم کی آیات کو شعر اور اساطیر سے تعبیر کیا، قرآن کریم نے چیلنج کرتے ہوئے اس کے اسلوب کی ایک ادنی مثال پیش کرنے کے لئے کہا، لیکن بڑے سے بڑا قادر الکلام شخص اس کے اسلوب کی مثال پیش کرنے سے عاجز اور قاصر رہا،

قران کریم کا اسلوب خاص فنی خوبیوں پر مشتمل ہے، اس کے معجزانہ اسلوب نے اہل علم، اہل فن، اور اہل ذوق و ادب کو اس کی تشریح و توضیح اور اس کی ساحرانہ بلاغت کو سمجھنے کے لئے اس کے اوصاف اور اس کی فنی خوبیوں کو معلوم کرنے پر مجبور کیا، اور اس طرح تنقید کی راہ ہموار ہوئی کہ زبان و ادب کے معیار اور تنقیدی اصول کی تلاش کے لئے روشنی کا کام کیا، جس کی تفصیل آئندہ کسی خاص موقع سے آئے گی، یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ قرآن کریم کی فنی خوبی جس کو دور جدید میں سید قطب جیسے مصنفین نے فن کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اس سے قبل دوسرے علماء اور مصنفین نے قرآن کریم کے معجزانہ اسلوب کے عناصر کی تحلیل کرکے فن بلاغت اور تنقید کے فن کو ایجاد کرنے کی سعی کی، لیکن بقول سید قطب فنی حیثیت سے عبدالقاھر جرجانی کے علاوہ کسی نے سمجھنے کی کوشش نہیں کی زغلول سلام نے اپنی کتاب " اثر القرآن فی تطور النقد العربی " میں تفصیل سے جائزہ لیا ہے کہ قرآن کے

اسلوب کے مطالعہ نے تنقید اور بلاغت کی ترقی اور ترویج میں کس طرح اثر مرتب کیا،

قرآن کا اسلوب، شائستہ، پر شکوہ، شگفتہ ہونے کے ساتھ جمالیاتی عناصر سے بھی مرکب ہے، اس میں انسان کو فکری و عقلی اعتبار سے متاثر کرنے کی خوبی ہے، قلب و ضمیر کو بیدار کرنے کی قوت ہے، جذبات و احساسات کو چھو لینے اس کو برانگیختہ کرنے کی طاقت ہے، اس لئے کہ بیک وقت وہ اسلوب انسان کے عقل، احساس، وجدان، روح، اس کے تصورات اور تخلیلات کو مخاطب کرتا ہے اور انسان اپنے اندر زندگی کی نمو و بقاء اور حیات انسانی کے آثار محسوس کرتا ہے، سید قطب رقمطراز ہیں ---

" التصویر ھوالاداۃ المفضلتہ فی اسلوب القرآن فھو تعبیر بالصورۃ المحسوستہ المتخیلتہ عن المعنی الذھنی، والحالتہ النفسیتہ، وعن الحادث المحسوس، والمشھد المنظور، وعن النموذج الانسانی والطبیعتہ البشریتہ ثم یرتقی بالصورۃ التی یرسمھا فیمنحھا الحیاۃ الشاخصتہ اوالحرکتہ المتجددتہ" (۲،۱)

فنی اعتبار سے قرآن کریم کا دوسرا وصف یہ ہیکہ احساس و تخیل کے ساتھ انسانی نفسیات کی بھی ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ اس کی زندگی اور فکر کی پوری وضاحت ہوتی ہے اور مختلف نفسیاتی احساسات سامنے آتے ہیں۔ جس کو انسان اپنے اندر محسوس کرتا ہے مثلاً انسان کبھی حیرت زدہ رہ جاتا ہے یا خوفزدہ ہوتا ہے۔ مسرت محسوس کرتا ہے۔ یا حزن و ملال سے دوچار ہوتا ہے اس میں اقدام و تردد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے یا اس کو دوسرے نفسیاتی عوارض لاحق ہوتے ہیں قرآن کریم ان تمام نفسیاتی کیفیتوں کی ایسی حسی تصویر کشی کرتا ہے کہ انسان کی نفسیاتی کیفیات متحرک انسان کی شکل میں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد ابراہیم نصر رقمطراز ہیں --

" ولکن القرآن الکریم یتناول ھذہ الحالات النفسیتہ فیرسم لھا بالکلمات صوراحسیتہ یخیل للقاری انھا شخوص حیتہ تتحرک" (۴،۳)

قرآن کریم اس نفسیاتی کیفیت کی کیسی تصویر کشی کرتا ہے جب انسان کفر وایمان کے مابین متردد اور پریشان ہوتا ہے، جب کعبہ اس کے سامنے اور کلیسا اس کے پیچھے ہوتا ہے ایک جانب قدیم رفقاء وثنیت پر باقی رہنے کے

لئے مجبور کرتے ہیں اور دوسری جانب اہل ایمان دعوت ایمان دے رہے ہیں۔
اللہ تعالیٰ فرمایا۔۔

قل اند عو من دون اللہ مالاینفعنا ولا یضرنا ونرد علی اعقابنا بعد اذھدانا اللہ، کالذی استھوتہ الشیاطین فی الارض حیران لہ اصحاب ید عونہ الی الھدی ائتنا، قل ان ھدی اللہ ھوالھدی، وامرنا لنسلم لرب العالمین (۵) (سورہ الانعام ۔۔۷۱)

نفسیاتی علامات اور کیفیات کی دوسری مثالیں سورہ اعراف ۱۷۵، ۱۷۶، الحج کی آیت ۱۱ / سورہ آل عمران ۱۰۲، التوبہ ۱۰۹، الحجر ۱۵، اور الانعام کی آیت ۷ میں واضح طور پر موجود ہیں۔

قرآن کریم جن نفسیاتی حالات کی تصویر کشی کرتا ہے اس سے ایک مثالی انسان کا نقشہ واضح طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے انسان کی نفسیات میں کیا کیا عناصر شامل ہیں، اور نفسیات کی کیا کیا صورتیں انسان میں پائی جاتی ہیں اور انسان میں نفسیات کے کیا کیا پہلو ہیں جس سے انسان کو انسان کہا جا سکتا ہے، قرآن کریم کی تفصیلات کو جمع کیا جائے تو ایک مکمل انسان کی تصویر مجسم شکل میں سامنے آتی ہے،

جنگ احزاب کے موقع پر مسلم فوجوں کی ایک جماعت نفسیاتی طور پر اپنے آپ کو شکست خوردہ اور کمزور سمجھ رہی تھی، قرآن کریم نے ان کی اس نفسیاتی کمزوری کی جو تصویر کھینچی ہے، اور جو واقعات پیش آئے ان واقعات کی تصویر اور اس کا نقشہ ایسا سامنے آتا ہے کہ واقعہ تصویر کی شکل میں سامنے موجود ہوتا ہے۔ اور شخصیت کی ابھرتی ہوئی تصویر میں ایک زندہ اور متحرک انسان نظر آتا ہے۔ واقعات، اعمال، حرکات، پریشان نگاہیں، مضطرب دل، اور پریشانی سے خشک حلق، اسی طرح اور دوسری باتوں کی ایسی متحرک تصویر قرآن کریم نے سورہ احزاب آیت ۹ میں پیش کی ہے جو فنی حیثیت سے نہایت اعلیٰ معیار پر ہے اور ادبی شاہکار ہے۔

قرآن کریم نے جو قصے بیان کئے ہیں اور قصوں کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ فن پارہ کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے، گرچہ قرآن کریم کے قصوں کو بیان کرنے کا مقصد اس سے بالکل مختلف ہے جو فنی قصے سے جدید دور میں مراد لیا جاتا ہے۔ قرآن کریم کی قصہ گوئی کا بنیادی مقصد دینی اغراض ہیں۔ دین کی تفہیم و تشریح

کے لئے ان قصوں کو بیان کیا گیا ہے ۔ لیکن ان قصوں میں جو جمالیاتی عناصر ہیں اور فنی اسلوب ہے، وہ نہایت ہی موثر ہے، قاری یا سامع پر قصہ کے انداز بیان اور طرز تعبیر کا بھرپور اثر ہوتا ہے، بقول سید قطب قرآن کریم کی جمالیاتی و فنی تشریح وتوضیح اس دور میں نہیں کی گئی، اور نہ اس کا فنی تجزیہ کیا گیا۔ اور نہ اس کی فنی عناصر کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کی گئی۔۔

ثم اخذ التفسیر ینمو و یتضخم ابتداء من اواخر القرآن الثانی، ولکن بدلا من ان یبحث عن الجمال الفنی فی القرآن اخذ یغرق فی مباحث فقھیتہ وجدلیتہ، ونحویتہ وصرفیہ، و خلفیتہ و فلسفیتہ وتاریخیتہ واسطوریتہ، وبذلک ضاعت الفرصتہ التی کانت مھیاتہ للمفسرین لرسم صورتہ واضحتہ للجمال الفنی، فی القرآن (۷،۶)

واقعہ یہ ہے کہ اس دور میں فن کا مفہوم اور وہ تشریحی مفہوم موجود نہیں تھا، جو دور جدید میں پایا جاتا ہے فن کے ارتقائی گوشے اور عملی مباحث وجود میں نہیں آئے تھے جن کی روشنی میں قرآن کریم کا فنی تجزیہ کیا جاتا، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ قرآن کریم کے داخلی معانی کو سمجھنے کے ساتھ اس کے خارجی فنی عناصر اور اس کے مطالعہ نے ہی بلاغت، اور اعجاز القرآن جیسے موضوعات کو وجود بخشا جو تنقید کے فن کو بھی آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوئے، سید قطب نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ زمخشری اور عبدالقاہر الجرجانی نے قرآن کریم کی جمالیاتی کیفیت اور فنی اسلوب کو سمجھنے کوشش کی ہے گرچہ ان پر بھی "لفظ و معنی" کے مباحث غالب ہیں، بہر حال قرآن کریم کے مطالعہ کے نتیجہ میں "لفظ و معنی" کی بحث فصاحت و بلاغت اور اسالیب کے اصول اور ان کے اصطلاحات سامنے آئے ۔ معانی وبیان و بدیع کی تفصیلات ان کی توضیحات اور تفاصیل کا بنیادی عنصر قرآن کریم کے اسلوب کو ہی سمجھا گیا، جاحظ، ابوھلال عسکری، الرمانی، الباقلانی اور عبدالجبار کے قرآنی اعجاز بیانی کے نکات اور اس کے اسرار کو معلوم کرنے کی کوشش اور اس سلسلہ میں ان کے عملی کارنامے زبان و اسالیب پر تنقیدی بحث کے لئے بنیادی اصول کی حثیثت سے قبول کئے گئے ۔ غرض کہ قرآن کریم کے اسلوب پر غور و فکر نے تنقید کی راہ ہموار کی، ان تنقیدی مباحث میں احساسات، تخیل، وجدان، فنی جمالیاتی عناصر، تصویر کشی، افکار کا تجزیہ انسانی زندگی کے مسائل اور ان کے اثرات پر غور و فکر کی

طرف توجہ نہیں دی گئی حالانکہ قرآن کریم کی آیات ان تمام فنی خوبیوں سے آراستہ
ہیں، ایک متحرک انسان اور سماج کے مطالعہ کی روشنی میں زندگی کا جو خالص تصور
ابھرتا ہے۔ اس کی روح قرآنی آیات میں موجود ہے اس کا فنی مطالعہ تنقیدی فنی
اصول وضع کرنے کے لئے کافی تھا اور ہے،

اسلام اور شعر

اسلام کی بنیادی تعلیم اور اس کا بنیادی مقصد شعر و ادب کا مطالعہ یا اس
کے لئے تنقیدی اصول و قواعد مرتب کرنا نہیں ہے، پھر بھی چونکہ ادبی تنقید
براہ راست تعلق شعر و ادب سے ہے اور شعر و ادب کا تعلق انسانی زندگی کے
مسائل، اس کے اجتماعی و معاشرتی مسائل، اس کے اخلاق و عادات، اور عقل
فکر کے ساتھ وجدان و احساسات سے ہے۔ اس لئے اسلام ان باتوں کے پیش
نظر شعر کے سلسلہ میں بھی نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے۔ سید محمد رابع حسنی ندوی
رقمطراز ہیں۔۔۔

"یہ ایک حقیقت ہے کہ اسلام محض عبادات تک محدود نہیں ہے او
جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ اس کا ادب محض عبادات تک محدود ہے ایسا نہیں ہے بلکہ
حقیقت یہ ہے کہ اپنی خصوصیات کی وجہ سے یہ ایک منفرد مذہب ہے۔ اس لئے
کہ انسانی زندگی کی وسعت کی طرح اس کا دائرہ بھی وسیع ہے۔ اور انسانی زندگی کی
طرح ترقی یافتہ بھی ہے۔ یہ کسی چیز کی مخالفت نہیں کرتا ہے سوائے ان باتوں
کے جو انسانی فلاح و بہبود اور اخلاقی خوبیوں کی مخالف ہوتی ہیں۔ اور اسی وقت
سلام کی بات کی مخالفت کرتا ہے جب وہ انسان فلاح و بہبود اور انسانیت کی تباہی
کا ساماں ہو۔ (۸)

قرآن کریم اور احادیث نبوی میں اس کی طرف اشارے ملتے ہیں
اسلام نے شعر کی تحسین بھی کی ہے اور اس پر گرفت بھی کی ہے اس طرح شعر
کے سلسلہ میں اسلام کا خاص تنقیدی نقطۂ نظر سامنے آیا ہے۔ اسلام نے ہر
چیز کے لئے ضابطۂ اخلاق متعین کیا ہے اس سے تجاوز کی صورت میں وہ چیز
ناپسندیدہ سمجھی جاتی ہے، جاہلی شاعری پر گرفت کی وجہ سے اہل سخن کے ایک
طبقہ کا کہنا ہے کہ اسلام نے شعر کی ترقی و ترویج پر پابندی عائد کی، اور اسی وجہ سے

عہد اسلامی میں شعر کی کمیت و کیفیت میں فرق پڑ گیا، اس لئے کہ شعر کا جملہ خصوصیات کے ساتھ اسلام سے تعارض ہے، حقیقت یہ ہیکہ دونوں میں تضاد اس وقت پیدا ہوجاتا ہے، جب موضوع اور اظہار خیال کی آزادی کی بات آتی ہے، اور شعر کے بنیادی عناصر وجدان و تخیل کو بغیر کسی اخلاقی پابندیوں کے اظہار کی آزادی دیدیجاتی ہے اور شاعر وجدان و احساس و تخیل کی نیرنگیوں میں کسی ضابطہء اخلاق کا پابند نہیں ہوتا ہے، عقل و شعور سے بالاتر ہوکر معاشرہ و سوسائٹی کی اصلاح و خیر کا لحاظ کئے بغیر نیکی و بدی کے معیار کی رعایت کئے بغیر محض لذت نفس اور تسکین خواہش کے لئے شاعر شعر کہتا ہے تو اسلام اس کی شدید مخالفت کرتا ہے، جمالیاتی عناصر سے محض لطف اندوزی اسلام کا مقصد نہیں ہے، اسلام کے نزدیک ادب برائے ادب کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ایسے فن اور شعر کی اسلامی نقطہء نظر سے کوئی اہمیت نہیں ہے، اور اس کو فن کا معیار بھی سمجھا نہیں جا سکتا جس میں انسانیت کی فلاح و بہبود، حقائق کی ترجمانی، عدل و انصاف، اخوت و محبت کا پیغام اور انسانیت کے لئے طمانیت و سکون کی کیفیت کا اظہار نہ ہو۔ اسلام کے نزدیک شاعری میں وحدانیت کے خلاف یا وثنیت کی کوئی گنجائش نہیں ہے، اس کے بنیادی عقیدہ ہے جس شاعری کی روح متصادم ہوگی وہ شاعری بھی قابل قبول نہیں ہے، عشق حقیقی شاعری کی بنیاد بن سکتی ہے، عشق مجازی کے پردہ میں اگر عشق حقیقی کا جلوہ نظر آئے یک گونہ قابل برداشت ہے، ورنہ عشق مجازی یا ایسے تخیلات جو محض تصورات کی دنیا میں یاس و قنوطیت کی فضا پیدا کرتے ہیں وہ شاعری شخصیت کی تعمیر نہیں بلکہ تخریب اور شکست وریخت کا سبب بنتی ہے۔ اسلام ایسی شاعری اور ایسے فن کی اجازت نہیں دیتا ہے۔ غرض کہ اسلام ادب برائے زندگی، اور صالح ادب کی اجازت دیتا ہے۔ ابن رشیق قیروانی نے ان قرآنی آیات اور احادیث کو نقل کیا ہے جن سے بعض لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسلام شعر کی مخالفت کرتا ہے، اسلامی عقیدہ یا اسلامی طرز زندگی اور معاشرہ میں شاعری کا کوئی درجہ نہیں ہے اور ایسی شاعری ناپسندیدہ و مکروہ ہے، ابن رشیق نے اس کے ساتھ ہی ان قرآنی آیات اور احادیث کو بھی نقل کیا ہے جن سے شاعری کی تحسین و پسندیدگی کا اظہار ہوتا ہے، اس نے اس بات کو واضح کیا ہے کہ جو شاعری اسلام

کے منشا کے مطابق ہے وہ قابل تحسین ہے اور جو صالح ادب کہلانے کا مستحق نہیں ہے ، ایسی شاعری کی ترویج و اشاعت کسی بھی صالح معاشرہ کی تعمیر کیلئے مفید ثابت نہیں ہو سکتی ہے ، اور ایسی شاعری و فن اور شعراء دونوں ہی کو ادب و فن کی دنیا میں جگہ نہیں دیجا سکتی ہے ایسی شاعری اور ایسے شعراء دونوں ہی مذموم ہیں ۔ واقعہ بھی یہ ہے کہ قرآن کریم میں یا احادیث نبوی میں شعر کی مذمت جس مناسبت سے کی گئی ہے ۔ اور شعر کی مدح جس حیثیت سے کی گئی ہے دونوں کے پس منظر پر غور کرنا اور اسے ذہن میں رکھنا ضروری ہے ، ورنہ تنقید بے جا ہوگی ---

مشہور قرآنی آیات و احادیث جن سے شعر و ادب کی ناپسندیدگی ثابت ہوتی ہے ، یہ ہیں ، اللہ تعالی کا قول ہے :-

" والشعراء یتبعھم الغاؤن ، الم ترا نھم فی کل واد یھیمون وا نھم یقولون مالا یفعلون (سورۃ الشعراء ۲۲۴) (۹)

قرآن کریم کی دوسری آیت ہے --

" وما علمناہ الشعر وما ینبغی لہ "(سورۃ یس -- ۶۹) (۱۰)

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے --

" لاان یمتلی جوف احد کم قیحا حتی یریہ خیر لہ من ان یمتلی شعرا "(۱۲ ، ۱۱)

دوسری حدیث ہے --

ان الشعر من رفث القول ، وان روایتہ تنقض الوضوء (۱۴ ، ۱۳)

سورہ شعراء کی آیت جس میں شعراء کی اتباع کو گمراہی قرار دیا گیا ہے ، اس میں وجوہات و اسباب بھی بیان کر دیئے گئے ہیں کہ کن باتوں کی وجہ سے شعر ، شاعر اور اس کی اتباع گمراہ کن ہے ، یہ ایک اصولی بات ہے کہ جس شاعر کی شاعری بھی اسلامی عقائد ، احکام ، افکار ، نظریات ، اصول ، روح اور حقائق کے خلاف ہوگی شاعر اور شاعری دونوں گمراہی کا باعث ہوں گے اگر شاعر کا کلام اسلام کے بنیادی افکار و نظریات سے متعارض نہیں ہے ، تو اسلام اس نفس شاعری کی مخالفت نہیں کرتا ، اور نفس شعر و ادب اور فن اسلام کی روح کے خلاف بھی نہیں ہے بلکہ وہ مستحسن بھی ہے ، جب کہ وہ اسلامی افکار و اقدار کے دائرہ میں ہوں ۔

اس آیت کے آگے ۔ الا الذین آمنوا ۔۔۔۔۔ کی آیت کے ضمن میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے اس کی تصدیق ہوتی ہے ۔

اس شعر یا شاعر کی اتباع کو گمراہ کن قرار دیا گیا ہے کہ بسا اوقات جس شاعر کا فکر و خیال کسی ایک عقیدہ کا پابند نہیں ہوتا اور وہ محض وجدان و جذبات کی عکاسی کرتا ہے ۔ اس کا فکر احساس کی شدت کے تابع ہوتا ہے ۔ جذبات کی کیفیت اس پر غالب رہتی ہے ۔ اظہار خیال میں ایمان و کفر کے مابین فرق باقی نہیں رہتا ہے ۔ حادثات، واقعات، تجربے اور تقاضوں کے ساتھ اس کی ذہنی کیفیت بدلتی رہتی ہے، یہ باتیں شاعر کو کسی ایک عقیدہ یا زندگی کے کسی ایک نقطۂ نظر پر جمنے نہیں دیتی ہیں اور ذہنی طور پر وہ مختلف وادیوں میں بھٹکتا رہتا ہے، وہ خود کسی سنجیدہ زندگی پر عمل پیرا نہیں ہوتا ہے، اس کے قول و فعل میں تضاد ہوتا ہے، یہ باتیں اسلامی روح کے منافی ہیں اس لئے کہ اسلام میں سلامت طبع، اور عقیدہ کی پختگی اہم اور بنیادی عنصر ہے سورہ شعراء کی اس آیت کے ضمن میں شعر و ادب کے سلسلہ میں اسلامی نظریات و اصول اور اس آیت میں جن باتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے سید قطب نے تحریر کیا ہے کہ جس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں ہے اور زندگی کی راہ میں کوئی متعین منزل نہیں ہے وہی شخص خواہشات نفسانی، دنیاوی لذت اور نفس پرستی کا شکار ہوتا ہے، شعور، تصورات، محض اقوال اور وجدان و جذبات کی وادیوں میں اس وقت تک بھٹکتا رہتا ہے جب تک اس پر یہ باتیں غالب رہتی ہیں اور اس کی زندگی محض ایک خیالی دنیا کی سیر کرتی رہتی ہے، جس میں زندگی کے حقائق نہیں ہوتے ہیں، یا وہ فرد زندگی کے حقائق سے دور رہ کر محض تخیلات کی دنیا میں زندگی گذارنا چاہتا ہے، ان تخیلات و تصورات میں دنیا میں وہ جو کچھ کہتا ہے وہ ان پر عامل نہیں ہوتا ہے، اور نہ ہی انسان کی اس حقیقی دنیا میں ان باتوں کا کہیں وجود ہوتا ہے جو چشم بینا کے سامنے آئے ۔

اس کے برخلاف فطری طور پر اسلام ایک مکمل اور جامع نظام حیات ہے جو زندگی کے میدان میں حقائق سے تعلق رکھتا ہے ۔ اس کے اصول و قوانین زندگی کو منظم بناتے ہیں اور عملی زندگی کا تصور پیش کرنے کے ساتھ عملی زندگی کا جامہ بھی پہناتے ہیں، محض تخیلات کی وادی میں سرگرداں رہنا اسلام

کا مطمح نظر نہیں ہے ۔ اور نہ ہی محض تخیلات و تصورات کی دنیا میں زندگی گذارنا عین اسلام ہے ، یہی وجہ ہے کہ اسلام کی فطرت بے مقصد شعراء کی فطرت اور مزاج سے بالکل مختلف ہے ۔ چونکہ شاعر احساس کی دنیا میں محض ایک خواب کا نقشہ کھینچتا ہے جبکہ اسلام جو کچھ خیالوں میں ہے حقیقت کی دنیا میں ثابت کرکے دکھاتا ہے ، احساسات و شعور کو زندگی کی حقیقت کی طرف مائل کرتا ہے ۔ اور زندگی کو عملی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے ، دنیا کے جو حقائق ہیں اسلام لوگوں کو اس کے چیلنج کو قبول کرنے کی دعوت اور پیغام دیتا ہے ، اس کے برعکس شاعرانہ تخیلات حقائق سے دور موہوم خیالات اور محض تخیل کی رنگین فضا پیدا کرتے ہیں اور وہ زندگی کو تصورات کی دنیا میں دیکھنا چاہتے ہیں۔

اس کے باوجود اسلام کا نفس شعر و فن سے کوئی اختلاف نہیں ہے اور نہ ہی وہ مخالفت کرتا ہے ۔ جیسا کہ الفاظ سے ظاہر ہے بلکہ شعر و فن جس راہ پر گامزن ہیں اسلام کو اس سے اختلاف ہے ۔ محض خواہشات و جذبات جو کسی اصول کا پابند نہیں ہیں شعر و فن کی دنیا اس راہ پر گامزن ہے ، لیکن ایسی شاعری اور ایسا فن جو اسلام کے اصول اور اس کی روح کے مطابق ہو اور اسلامی اقدار کا حامل ہو اور اسلامی قدروں کا پابند ہو ، اسلام ایسی شاعری کا قدرداں ہے ۔ ایسی شاعری انسان کے شریفانہ جذبات کو ابھارتی ہے ، اور واقعات و حقائق سے معمور زندگی کا پیغام دیتی ہے ، دنیا کو اسلامی نقطۂ نظر سے دیکھتی ہے ، اور اسلام کی روشنی میں پروان چڑھتی ہے ، تو وہ فن ایسا فن سمجھا جاتا ہے ، جو اسلامی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے ۔ (۱۵)

اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر محض تخیلات کی دنیا کی بات کرتا ہے ، موہوم خیالات ہی اس کی شاعری کی بنیاد بنتے ہیں ، ایسی شاعری یا شاعر انسان کی حقیقی زندگی کے ترجمان نہیں ہو سکتے اور جس میں ایسی زندگی کی سچی عکاسی نہ ہو جس زندگی کی تصویر اسلامی عقائد ، اعمال و عبادات کے مطابق نہ ہوں ، ایسی شاعری جس میں حسن و محبت ، اور حسن و جمال کی باتیں ہوں ، لیکن روح تصوف کے منافی ہو ۔ وہ شاعری اسلامی اقدار ، اصول اور نقطۂ نظر کے منافی ہے ، اسلامی تنقیدی اصول ایسی شاعری کے ترقی کرنے ، اور وجود میں آنے کی ہمت افزائی نہیں کر سکتا ہے ،

قرآن کریم کی مابعد کی آیت میں اس بات کی طرف واضح اشارہ موجود ہے کہ اسلام اس شاعر کی قدر کرتا ہے اور اس شاعری کو مستحسن سمجھتا ہے جس شاعر کے اعمال نیک ہیں۔ اس کا کلام نیکی کی طرف رغبت دلاتا ہے، انسان کے کردار اور اعمال میں نیک اوصاف پیدا کرنے کی تلقین کرتا ہے، اس لئے کہ زندگی کا حسن اس میں ہے کہ انسان کے کردار اور اعمال نیک و صالح ہوں، تقویٰ و زہد، حسن اخلاق، عدل، کرم، مہربانی، سخاوت، عفت و پاکیزگی، اور ایک مثالی نیک انسان کی خوبیاں اور صفات انسان میں پائی جائیں۔ یہی تصور خیال شاعری میں حسن اور جمالیاتی عناصر پیدا کرتے ہیں، اور ایسی شاعری با مقصد ہوتی ہے۔ اس لئے ایسی شاعری کے مطالعہ سے انسان کے ذہن و دماغ متاثر ہوتے ہیں اور انسان میں اخلاق کریمانہ، اوصاف حمیدہ اور جمالیاتی احساس کا خاص تصور ابھرتا ہے۔ اور وہ انسان اس معاشرہ و سوسائٹی کے لئے امن و سکون، اور دوسروں کے لئے راحت و مسرت کا سبب بنتا ہے۔ اسلام کا تنقیدی نقطۂ نظر یہی ہے کہ حسن عمل اور حسن کردار کی تصویر اور تخیل جہاں ابھرتا ہے وہ فن حسین بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ اس میں صداقت احساس کے ساتھ صداقت زندگی کا پرتو بھی ہے، یہی صداقت حسن کسی بھی اعلیٰ آرٹ یا فن کا بنیادی عنصر ہے،

سورۃ یٰس کی آیت ۶۹ میں نبی کریم کے سلسلہ میں کہا گیا ہے کہ آپ کو علم شعر کی تعلیم نہیں دی گئی، اور نہ یہ آپ کے شایان شان ہے (محض شاعری)، قرآن کریم کی یہ آیت اہل عرب کے اس خیال کی تردید میں نازل ہوئی کہ قرآن کریم محض شاعری ہے۔ اور چونکہ قرآن کریم نبی کریم ص پر نازل ہوا (ان کی تصور کے مطابق اس کا الہام ہوا) اس لئے آپ شاعر ہیں، قرآن کریم کی فصاحت و بلاغت کے سامنے عربوں کی فصاحت و بلاغت بھی ماند تھی اور چونکہ ان کے سامنے فصیح و بلیغ کلام کا اعلیٰ تصور یہ تھا کہ شاعری ہی فصاحت اور بلاغت کے عتبار سے ایک اعلیٰ فن ہے اور اعلیٰ فن کی مثال ہو سکتی ہے ور اس لئے کہ شاعر بھی شعر اسی وقت کہتا ہے جب اس پر الہام ہوتا ہے، قرآن کریم نے اس خیال باطل کی تردید کرتے ہوئے ثابت کیا کہ نبی کریم کو علم شعر کی تعلیم اس لئے نہیں دی گئی کہ محض فن شاعری کا علم آپ کے شایان شان نہیں ہے، بلکہ آپ کا کلام، قرآن کریم اور آپ کا مقصد حیات شاعری کی مقصدیت اس کے

موضوعات و معانی سے بہت بلند و برتر ہے۔ نبی کریم ص اللہ کے نبی ہیں اور نبوت انسان کے ہمہ جہتی افکار و اعمال سے بلند تر چیز ہے۔ جہاں انسانیت کی تکمیل ہوتی ہے اور نبی کے پاس زندگی کا مکمل نظام حیات ہوتا ہے محض شاعری سے دلچسپی ایک ادنی فعل ہے، جو کسی بھی نبی کے شان سے پست ہے۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ نبی کریم میں شعر کے مستحسن یا غیر مستحسن کے درمیان فرق کرنے کا اندازہ نہیں تھا، واقعہ ہے کہ جن کا کلام شاعری سے بالاتر تھا۔ جس کے پاس زندگی اور فن کی رہبری کے لئے مکمل دستور تھا، زبان و بیان، افکار و خیال کے حسن و قبح کے لئے جن کے پاس ذوق و پیمانہ تھا، جو نہایت ہی بلیغ اور عالمانہ تھا، یقیناً ان کی تنقیدی بصیرت میں جامعیت تھی، اور کلام پر ان کا تنقیدی تبصرہ رہبر اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔ نبی کریم نے بعض شعراء کے کلام پر جو تبصرہ کیا ہے۔ گرچہ مختصر ہے، لیکن جامعیت کے اعتبار سے وہ بنیادی تنقیدی اصول ہیں۔ جن سے شاعری کی تنقید کا کام لیا جا سکتا ہے۔ اور اسلامی اقدار کی روشنی میں تنقیدی اصول کے کام دے سکتے ہیں۔

اس سے نہ تو نبی کریم یا اسلام کی جانب سے نفس شعر کی نفی ہوتی ہے، اور نہ شعر کے قدر و منزلت میں فرق آتا ہے، نہ شعر گوئی اور نہ شعر کی ترویج و اشاعت پر پابندی کا گمان ہوتا ہے۔

نبی کریم کے اس قول سے کہ "شعر سے پیٹ بھرنے سے بہتر ہے کہ قے سے بھرے"، ایک اہم نکتہ کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ شعر محض زندگی کا مقصد اور غایت نہیں ہے۔ سرور و انبساط اور انسانی زندگی میں حصول لذت کا ذریعہ شعر ہی نہیں ہے، بلکہ اطمینان و سکون ذکر اللہ، تلاوت قرآن اور دوسرے عمل خیر میں ہے، محض شعر میں لذت حیات تلاش کرنا انتہائی برا عمل ہے، ایسی صورت میں شعر ذکر اللہ یا تلاوت قرآن جیسی بابرکت چیزوں سے انسان کو غافل کر دیتا ہے، اور ایسی مشغولیت دینی اور اسلامی نقطہ نظر سے بہت ہی بری شئے ہے، اس کی جس قدر تحقیر کی جائے کم ہے، اس کے برعکس شعر کو ایک فن لطیف اور زندگی کے نشاط کا معمولی ذریعہ سمجھا جائے اور اس پر اکتفا کیا جائے تو بذات خود برا نہیں، نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے اس وجہ سے بھی شعر کی اس قدر تحقیر کی کہ شعراء، امراء و سلاطین کی مبالغہ آمیز مدح کر کے مال و زر حاصل

کرتے تھے، اور بہت سے شعراء نے اسی کو کسب معاش کا ذریعہ بنا رکھا تھا، اور یقیناً ایسی روزی سے شکم سیری باعث لعنت تھی، اس لئے کہ یہ کسب حرام تھا اور اسلام میں یہ ناجائز ہے، اور جو شخص ایسے مال وزر پر زندگی گذارتا ہے، وہ حسن عمل اور جد وجہد کا عادی نہیں ہوتا، اور اسلام کی تعلیم سراپا عمل، جد وجہد، محنت و کاوش کی دعوت دیتی ہے، صدق گوئی اور عمل پیہم سے کسب حلال کا حصول اسلام کا منشا حیات ہے، اس لئے ایسے شعر وشعراء کی اسلام مذمت کرتا ہے، جو تن پروری اور مبالغہ آرائی کا سر چشمہ ہیں، اور ایسی شاعری جو تن آسانی، لذت کام و دہن اور لطف اندوزی کا ذریعہ نہیں ہے، بلکہ اسلامی مقصد حیات کا پرتو ہے، وہ مذموم نہیں ہے، اگر شعر اتنا ہی برا ہوتا جتنا کہ الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے تو خلفاء راشدین اور صحابہء کرام نہ تو شعر کہتے اور نہ شعر پر تنقید و تبصرہ کرتے،

ان توضیحات کی تائید اس سے ہوتی ہے کہ جب کفار و مسلمانوں کے مابین معرکہ آرائی شروع ہوئی تو وہ معرکہ آرائی سیف و قلم دونوں طریقے سے ہوئی اور دونوں میدانوں میں اپنے اپنے فن کے ماہرین نے جوہر دکھائے، عبداللہ بن رواحہ رضی اللہ تعالی عنہ اور حسان بن ثابت رضی اللہ تعالی عنہ کے اشعار اس بات کی دلیل ہیں کہ نبی کریم صلے اللہ علیہ وسلم نے حسان بن ثابت اور دوسرے شعراء کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ کفار شعراء عبداللہ بن الزبعری، عمرو بن العاص، ابوسفیان، اور کعب بن اشرف قبول اسلام سے پہلے جو نبی کریم صلی اللہ علیہ و سلم کی شان میں ہجو کہتے تھے، ان کا جواب دیں، رسول اللہ صلے اللہ علیہ و سلم نے فرمایا!

"وما یمنع الذین نصروا رسول اللہ بسلاحھم ان ینصروہ بالسنتھم"

حسان بن ثابت، کعب بن مالک، عبداللہ بن رواحہ مشرکین شعراء کے مقابلہ میں صف آراء ہوئے اور انہوں نے مشرکین کے خلاف ہجویہ قصائد کہے اور اسی طرز شاعری نے شعر النقائض کی صورت میں عہد اموی میں ایک صنف سخن کی شکل اختیار کرلی، طہٰ احمد ابراہیم رقمطراز ہیں

کان شعراء قریش ومن والاھم یھجون النبی واصحابہ، وکان شعراء الانصار ینا قضون ھذا الھجاء، ولعل ذلک اول عھد حقیقی للنقائض فی الشعر العربی ولعل تلک الروح

انهضت هذا الفن فی القول، فازدھر فی العصر الاموی ازدھارا تاما (۱۸-۱۷)
نبی کریم صلعم نے ایسے اشعار کی ستائش کی جو نیک اغراض کے حصول کی ترغیب دلاتے تھے، اسی بناء پر آپ نے کعب بن زہیر کے قصیدہ بانت سعاد کی تحسین فرمائی، نابغہ بن جعدہ، طرفہ اور دوسرے شعراء کے کلام جن کے اشعار اسلامی روح کے منافی نہیں تھے، ان کو آپ (صلعم) نے پسند فرمایا، آپ کے نزدیک شعر کے اچھے یا برے ہونے کا میزان دین تھا، دینی نظریہ ہی شعر کی تنقید اور اس کے پیمانہ کے لئے سامنے ہوتا تھا، بدوی طبانہ، نبی کریم صلعم کے ناقدانہ طرز فکر پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہے
وکان ذلک المقیاس الجدید ھوالدین ینظر الی الشعر علی ضوء ھدیہ، فما اتفقت فیہ روح الشعر مع الدین فھو من الشعر فی الذروہ وما خالفہ فھو عن کلام الغواہ الذی یکون شرا علی صاحبہ وعلی المجتمع کالقیح الذی یری القلب"۔ (۲۰-۱۹)
شعر سے متعلق آپ کے تبصرے مختصر لیکن نہایت ہی جامع و مانع ہوتے تھے، اگر ان تمام تبصروں کا مطالعہ کیا جائے تو فن تنقید پر ایک مبسوط مطالعہ سامنے آسکتا ہے، یہاں تفصیل کا موقع نہیں ہے، شعر کے متعلق آپ (صلعم) نے جو جوامع الکلم ارشاد فرمائے ہیں ان ہی میں سے ایک نہایت بلیغ رائے یہ ہے، ارشاد ہے، "ان من الشعر لحکمہ"۔ (۲۲-۲۱)
یہ جملہ مختصر ہے لیکن فن شعر پر بلیغ تبصرہ ہے، فنی طور پر شعر دو بنیادی عناصر کا حامل ہوتا ہے، معنی ولفظ یا معنی واسلوب، اس جملہ میں شعر کی داخلی علامت اور معنوی صفات کی جانب بلیغ اشارہ ہے، داخلی کیفیات کا تعلق انسانی زندگی سے ہے، اور انسانی زندگی کی کامیابی و کامرانی، مسرت و شادمانی کا تعلق عقلی و فکری نتائج سے ہے، عربوں کی قدیم شاعری کا داخلی عنصر بھی زندگی کے نقش سے آراستہ ہے، اور جمالیاتی عناصر سے منقش ہے، اس میں بدوی زندگی کی ایسی تصویر ہے، جس کو عرب سادہ اور فطری ہونے کی وجہ سے بہت محبوب رکھتے تھے، اس میں صرف امرء القیس کا قصیدہ ہی نہیں بلکہ زہیر بن ابی سلمی کا حکمت و دانائی سے بھرپور اور زندگی کی علامت سے معمور قصیدہ بھی شامل ہے اس لئے شعر کا یہ خوبصورت فن ان کو اس قدر دلآویز، دلکش اور محبوب تھا کہ کسی حال، مگر اس فن کو ضائع کرنا یا ترک کرنا ان کو گوارا نہ تھا اسی لئے کہا گیا----

"لاتدع العرب الشعر حتی تدع الابل الجنین"۔ (۲۳)

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے جاہلی شاعری کی حکمت و دانائی کی باتیں اور زندگی کی عکاسی موجود تھی، آپ نے زندگی کا تخیل تو بدل دیا، لیکن زندگی کی علامت شعر میں برقرار رکھنے کا مشورہ دیا، اور چونکہ زندگی کی حقیقی علامت مومن کی عقل و فراست پر منحصر ہے، اسی لئے اس عقل و فراست کو آپ نے شاعری کی روح قرار دیا، اور چونکہ عقل سلیم و تدبر کی صداقت کسی بھی صالح فن کے لئے ضروری ہے، اس لئے آپ نے فرمایا "ان من الشعر لحکمہ" جس سے انسان زندگی کی روشنی حاصل کر سکتا ہے،

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے فن پارہ یا ادبی شہ پارہ کی خارجی علامت کے متعلق ارشاد فرمایا۔۔۔ "ان من البیان لسحراً (۲۵-۲۴)

اس جملہ میں کسی بھی فن یا شعر کے لئے جو معیار مقرر کیا گیا ہے وہ تنقیدی اصول کا اعلیٰ معیار ہے، کسی بھی فن کی عظمت اس کی قوت تاثیر میں ہے، اور سحر آفریں قوت تاثیر کے لئے ضروری ہے کہ صداقت احساس اور صداقت معنی کے ساتھ فن کے خارجی عناصر و اسلوب، زبان و بیان، فصاحت و بلاغت اور ظاہری جمالیاتی کیفیت میں توازن، ہم آہنگی، شگفتگی، رعنائی اور شیرینی ہو، اور الفاظ کا معانی کے ساتھ باہمی ربط ہو، عبارت میں احساس کی شدت اور فکر کی توانائی اس قوت کے ساتھ پائی جائے اور اسلوب بیان میں ایسی حلاوت و چاشنی، انسانی احساس و جذبات کو متاثر کرنے کی ایسی صلاحیت ہو کہ شعر یا نثر اثر آفرینی کا جادو جگانے لگے تو وہ فن پارہ ایک ادبی شاہکار اور فن کا اعلیٰ نمونہ ہوگا،

نبی کریم صلعم کے نزدیک کلام میں تکلف کو غیر طبعی عمل سمجھا گیا، تکلفاً مشکل الفاظ کا استعمال، یا عبارت کو پیچیدہ بنانا غیر فطری عمل تھا، چونکہ اسلام میں تکلف نہیں ہے، اس لئے زندگی یا ادب کسی میں بھی تکلف کو ناروا سمجھا گیا ہے، کلام میں سجع یا تکلف کو اس دور میں کاہنوں کا عمل اور اس کی اتباع سے تعبیر کیا گیا ہے، آپ صلعم نے تکلف سے احتراز کرنے کی غرض سے فرمایا، ایای والتشادق

نبی کریم صلعم سجع کو بھی بہت ناپسند فرماتے تھے، اور اس میں

تکلف محسوس کرتے تھے ، اس لئے کہ معنی سے زیادہ زبان وبیان کو اس میں اہمیت دیجاتی ہے ، اصل موضوع یا معنی کی حیثیت ثانوی درجہ کی ہوتی ہے ، حالانکہ شگفتہ زبان کا استعمال معنی کو خوش سلیقگی سے ادا کرنے کے لئے ہوتا ہے نہ کہ محض الفاظ کی شیشہ گری مقصود ہوتا ہے ، محمد ابراہیم نصر نے بنی کریم صلعم کے سجع کے خلاف قول کو نقل کرتے ہوئے تحریر کیا ہے ،

ومحاولتہ السجع وتکلفہ لغیر داع بحیث یحول بین المعنی وفہمہ ویصرف الذھن من المضمون الی الشکل ۔ فنھی عنہ فقد امر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم رجلا بدفع دیتہ الجنین ، وو ضع لہ مقدار الدیتہ ، وانھا غرتہ عبد اوامتہ فقال الرجل: أأودی من لاشرب ، ولا اکل ، ولا نطق ، الا استحلی ، ومثل ذلک یطل ؟ فاستنکر النبی صلی اللہ علیہ وسلم قول الرجل ، ومحاولتہ التستر من دفع الدیتہ وراء ھذہ الالفاظ المسجوعتہ تحاول التملص من دفع الحق ، وقال لہ : " اسجعا کسجع الکھان"۔ (۲۶ ، ۲۷)

نبی کریم کی تنقید کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ایجاز ہے اطناب نہیں ، چونکہ اس تنقید کا مقصد کوئی فنی بحث نہیں ہوتا تھا ۔ بلکہ محض شعر کی تحسین ہوتی تھی یا تقبیح ، اس لئے تنقیدی عناصر یا اجزاء کی تلاش غیر ضروری بات ہے ۔ مثلاً رسول اللہ نے لبید کے اس مصرع
الا کل شئی ما خلا اللہ باطل پر فرمایا ۔۔
بانہ اصدق کلمتہ قالھا (۲۸ ، ۲۹) اسی طرح طرفہ کا شعر
ستبدی لک الایام ما کنت جاھلا ویاتیک بالاخبار من لم تزود (۳۰)
آپ نے فرمایا ھذا من کلام النبوتہ

اس طرح کے تبصرے وتنقید خلفاء راشدین اور صحابہ کرام نے بھی شعراء کے کلام پر کی ہے ، مثال کے طور پر جب ابوبکر نے لبید کا یہ قول سنا ، وکل نعیم لا محالتہ زائل
تو فرمایا ، کذبت! عند اللہ نعم لا یزول (۳۱ ، ۳۲)

اس قول سے صاف ظاہر ہے کہ ان کی تنقید کی بنیاد ان کے دینی عقائد و افکار تھے معانی کے حسن و قبح کی جانچ پرکھ دینی فکر سے کی جاتی تھی ۔ اسلام نے

زندگی، اخلاق، اور دوسری چیزوں کا جو اعلی معیار قائم کیا تھا، ہر چیز اسی معیار سے دیکھی جاتی تھی۔

اسی طرح عمر بن الخطاب نے زہیر بن ابی سلمی کے اس شعر پر تنقید کی

فان الحق مقطعتہ ثلاث ۔۔۔۔ یمین او نفار، او جلاء (۳۳) بعض راویوں نے کہا۔

لو ان زھیر انظر الی رسالتہ عمر بن الخطاب الی ابی موسی الاشعری فی القضاء مازاد شیئا علی ما قال (۳۵، ۳۴)

اور اسی لئے شاید عمر نے زھیر بن ابی سلمی کو اشعر الشعراء کہا۔

بنیادی طور پر اسی عہد کی تنقید میں یکسانیت ہے، اس میں کوئی پیچیدہ علمی مباحث یا فنی اختراع نہیں ہے فخر الخضری نے لکھا ہے۔۔

" وفی عھد الخلیفتہ الاول ابی بکر الصدیق رضی اللہ عنہ ظل الادب والنقد سائرا فی طریقتہ الذی اختطہ فی عھد الرسول علیہ الصلوٰۃ والسلام لان المسلمین انشغلوا بسد الثغرات التی حدث بموت الرسول علیہ السلام معظم ایام ابی بکر الصدیق، (۳۷، ۳۶)

یہ صرف حضرت ابوبکر کے عہد تک کی بات نہیں ہے بلکہ خلافت راشدہ کے پورے عہد تک کی تنقیدی فکر اور تنقیدی رجحانات اسی طرز کے پابند ہیں۔ اس دور کے تمام تنقیدی اقوال میں ایجاز ہے۔ کسی میں تفصیل نہیں ہے۔ علل و اسباب یا محاسن و معائب کی تفصیلات نہیں بیان کی گئی ہیں۔ اس لئے اس عہد کی تنقیدی بنیاد عہد جاہلی سے مختلف نہیں ہے۔ کسی فنی تنقید کا ایجاد یا اس کی تدوین و تشریح اس عہد میں بھی نہیں ہوئی۔ ادبی تنقید کا کوئی بنیادی اصول متعین نہیں ہوا سوائے چند باتوں کے جو نبی کریم کے اقوال سے ظاہر ہیں۔ البتہ بنیادی اختلاف شعر کے موضوع و معانی کے سلسلہ میں وجود میں آیا۔ اس عہد میں کسی کلام کے حسن و قبح کا معیار دین کو قرار دیا گیا۔ عہد جاہلی کی تنقید میں اس قسم کا کوئی معیار نہیں تھا۔ دینی اعتبار سے شعر کے افہام و تفہیم میں یہ بات ضرور وجود میں آئی، اور کہہ سکتے ہیں کہ ادبی تنقید جو اپنی کونپل سے ابھی باہر بھی نہیں آئی تھی اس کو خاص قسم کا رنگ و بو اسلامی اقدار و مزاج اور روح کی شکل میں دیا گیا۔ فن پارہ کے بہتر ہونے کا معیار اس کے متاثر کرنے والے سحر انگیز اسلوب اور دینی فکر کو دیا گیا۔ ورنہ کسی تحلیل یا تجزیہ کی منزل اب بھی ادبی

تنقید کو حاصل نہیں ہو سکی۔ اور فنی ادبی طور سے اب بھی کونپل ہی میں بند رہ کوئی برگ و بار نہیں لا سکی۔ بہر حال فنی تنقید زیادہ ترقی کی راہ طے نہ کرنے کے باوجود قرآن کریم کے اعجاز اور نبی کریم کے ارشادات گرامی نے کلام و شعر کو نئے انداز سے سوچنے کا موقع دیا۔ اور نئے انداز سے تنقید کا راستہ دکھایا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کا دائرہ اس معنی میں قدرے وسیع ہوا۔ طہٰ احمد ابراہیم تحریر کرتے ہیں۔

وظاہر ان النقد فی ھذا العھد قد اتسع افقہ، وتنوعت رحابہ، وجنح الی شئی من الدقتہ، وحاول ان یحدد بعض خصائص الصیاغتہ والمعانی، وتاثر شیئا ما بروح البناء والتاسیس التی سادت فیھا کان یجد امام المسلمین من شئوون التشریع ولیس عجیبا ان کثیرا من الاعجاب ینصرف فی عصر البعثتہ والخلفاء الی الشعر الخلقی الی شعر الفضائل والعظات الی شعر المروتہ والھمتہ۔ (۳۹، ۳۸)

تنقید عہد اسلامی میں (۲)

عربی تنقید پہلی صدی ہجری کے اخیر تک بالکل ابتدائی مرحلہ میں رہی۔ اس کی کوئی نمایاں شکل و صورت سامنے نہیں آئی، اور نہ ہی اس میں کوئی علمی بحث اور نہ تعلیل و تفسیر کا عملی نمونہ ہی سامنے آیا، شعر و ادب کے تفصیلی تجزیہ کا کوئی رجحان اس وقت تک عربوں کے پیش نظر نہیں تھا،

پہلی صدی ہجری جب اختتام کی منزل کی طرف جارہی تھی، ایسے وقت میں اموی حکومت کے زیر اثر تہذیبی و ثقافتی زندگی میں زبردست تبدیلی آئی، اس کے اثرات شعر و ادب پر مرتب ہوئے اور ساتھ ہی تنقیدی مباحث اور انداز بحث پر بھی، اور اس نے تنقید کے فروغ اور اسکی ترقی میں اچھے نقوش چھوڑے، یہ نقوش بعد میں واضح ہوکر ابھرے طہٰ احمد ابراہیم تحریر کرتے ہیں

غیران الحال تغیرت کثیرا فی اواخر القرن الاول، تغیرت فی اخریات ایام فحول الاسلامیین، فارتقی النقد الادبی ارتقاء محمودا (۲،۱)

احمد کمال زکی اس عہد کی علمی ترقی اور نشو و نما پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عام طور پر ہم ثابت کرتے ہیں کہ علوم و فنون سے اہل عرب دوسری صدی ہجری میں متعارف ہوئے لیکن واقعہ ہے کہ علوم و فنون کے اکثر اقسام پہلی صدی ہجری میں ابتدائی مرحلے میں داخل ہوچکے تھے۔

شعر و ادب اور تنقید میں اس عہد میں کیوں ترقی ہوئی، اور کس طرح نئے رجحانات پیدا ہوئے، اس کے کئی اسباب ہیں، پہلی وجہ تو مال و دولت کی فراوانی دوسری وجہ سیاسی اختلافات کے سبب گروہ بندی، تیسری وجہ علوم و فنون کی جانب توجہ اور علمی مراکز کا قیام (۳) ان تمام اسباب پر غور کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ مال و دولت کی فراوانی کی وجہ سے حجاز کی سرزمین میں شعر و نقد پروان چڑھے، سیاسی اختلافات اور خلفاء و امراء کی وجہ سے عراق اور شام کی سرزمین پر شعر و نقد کو برگ و بار لانے کا موقع ملا، علمی بحث و تحقیق اور اہل

علم کے اجتماع کی وجہ سے بصرہ وکوفہ کو بھی مرکزیت حاصل ہوئی، ان مقامات پر ان اسباب کی بناء پر ادبی تنقید کو جو فروغ حاصل ہوا طہ احمد ابراہیم اس طرح اظہار رائے کرتے ہیں کہ درحقیقت ادبی تنقید، دیہات، شہر اور تہذیبی مراکز ہر جگہ عام ہوگئی۔ جیسے مکہ مکرمہ جہاں شعراء حج کے موقع پر جمع ہوتے تھے، مدینہ منورہ جہاں اہل علم کا اجتماع تھا، دمشق جہاں خلفاء رہتے تھے۔ بصرہ اور کوفہ جہاں پر اکثر شعراء و ادباء کی آمد و رفت رہتی تھی۔ (۴) شوقی ضیف تحریر کرتے ہیں۔

" شاعری کے میدان میں سب سے اہم مقامات حجاز، عراق اور شام کے علاقے تھے۔ اور نئی سماجی زندگی نے شاعری میں نئے عناصر داخل کئے "۔ (۵)

حجاز

حجاز کی سرزمین میں شعر و ادب اور تنقید کو اس وقت فروغ حاصل ہوا جب وہاں کی سوسائٹی اور معاشرہ میں ایک انقلاب آیا، اس سرزمین کا معاشرہ خالص اسلامی اور دینی تھا، لیکن مال و دولت کی فراوانی نے وہاں کے لوگوں کی زندگی بدل دی خاص طور پر سے عہد اموی میں جب حکومت کا دارالسلطنت حجاز سے باہر شام میں قائم ہوا تو لوگ تبرکاً مقدس سرزمین سمجھ کر مال و دولت حجاز کھینچنے لگے۔ دوسری سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اموی حکمرانوں نے سیاسی مقاصد کے حصول کے لئے اہل حجاز کو خلافت اور حکومت کی طرف سے غافل رکھنے اور حکومت کے معاملات سے دور رکھنے کی غرض سے ان میں مال و دولت اور ہر طرح کی عیش کوشی کے سامان مہیا کردئیے اور زندگی کے ہر ایک شعبہ میں عیش و تنعم داخل ہوگیا، اونچے محل اور خوبصورت باغات میں لہو و لعب کی مجلسیں قائم ہونے لگیں۔ اس میں نغمہ و سرور کی محفلیں جمنے لگیں، غیر ممالک سے جو خواتین کنیز کی صورت میں آئی تھی وہ بھی سب بے پردہ ان میں شریک ہونے لگیں، الفت و محبت نے اظہار جذبات پر مجبور کر دیا اور حسن و عشق کے اس ماحول نے شاعری کو پاکیزہ اور خوبصورت غزل سے ایسا مالا مال کیا کہ عربی شاعری کا وہ حصہ طرہ امتیاز بن گیا۔ فنکاروں کی جو جماعت اس وقت مکہ اور مدینہ میں موجود تھی اس میں معبد، الغریض، ابن سریج، سائب خاثر، نشیط، عزۃ المیلاء، جمیلتہ، طویس، برد الفؤاد، نومتہ الضحی، کے نام قابل ذکر ہیں۔ (۶)

چونکہ اسلامی روح اس وقت تک غالب تھی اس لئے شاعری میں سفلہ پن نہیں آیا اور اظہار جذبات میں پستی نہیں آئی، بلکہ پاکیزگی اور شرافت کا دامن شعراء کے ہاتھ چھوٹنے نہ پایا۔

ع رند کے رند رہے۔۔

طہٰ حسین رقمطراز ہے۔

"اموی دور کی غزل (الحب العذری) میں شاعر اور اس معاشرہ کی جس میں اس نے زندگی گذاری صحیح تصویر نظر آتی ہے۔" (٦)

مشہور شعراء میں عمر بن ابی ربیعہ، جمیل، کثیر، نصیب، ذوالرمتہ، عبید اللہ بن قیس، اور الاحوص کے نام لئے جا سکتے ہیں،

اس عہد میں قرآن و حدیث اور فقہ کی تعلیم و تصنیف کے ساتھ شعر و ادب کی تخلیق، تدوین اور تنقیدی مباحث بھی جاری رہے، عبدالعزیز رقمطراز ہے

"ایک طرف احادیث نبوی، تفسیر، فقہ کی تعلیم ہوتی تھی اور اسلامی روح کارفرما تھی۔ دوسری طرف لہو و لعب اور عورتوں سے شغل و شغف عام تھا۔۔۔ پہلی بات کی وجہ سے زندگی میں علم کا بول بالا تھا۔۔۔ دوسری بات کی وجہ سے موسیقی کا خوبصورت آرٹ سامنے آیا۔" (٨)

شاعرانہ چشمک تو ہر دور میں رہی ہے۔ حجاز کی سرزمین پر جو شعراء کی بڑی تعداد جمع ہوئی، ان میں بھی شاعرانہ چشمک رہی اور اس نے تنقید کو نئی راہ دکھائی،

شعراء کے آپس کے تنقیدی مباحث اور ان کے کلام کے محاسن و معائب کی تلاش نے تنقیدی پہلو کو پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا، چونکہ تہذیبی شعور بلند ہو چکا تھا، اور فکری آگہی آرہی تھی، اس لئے ادبی تنقید کے ڈھانچے میں بھی تبدیلی کے آثار محسوس کئے جانے لگے، چونکہ ادبی معرکہ آرائی سے عملی تنقید کو فائدہ ہوتا ہے، ساتھ ہی تنقیدی اصول مرتب ہوتے ہیں اور اس کے نئے گوشے سامنے آتے ہیں، اس عہد میں بھی یہی ہوا۔

ایک بار عمر بن ابی ربیعہ، احوص اور نصیب تینوں ہی مل کر پاس بیٹھے تھے، آپس میں شعر و شاعری اور شعراء کے کلام پر تبصرہ کرنے لگے کثیر نے عمر

بن ابی ربیعہ کے شعر پر تنقید کی۔

قالت: تصدی لہ لیعر فنا ثم اغمزیہ یا اخت فی خفر
قالت لھا: قد غمزتہ فابی ثم اسبطرت تشتد فی اثری (۱۰،۹)

کثیر نے کہا کہ جن معانی کا اظہار شعر میں کیا گیا ہے وہ باتیں مردوں کے شایان شان نہیں، بلکہ خواتین کے لئے تو ہو سکتی ہیں، کیونکہ کوئی بھی شریف خاتون ہو شرم و حیاء، غیروں سے پردہ و حجاب اور امتناع اس کی خوبیوں اور صفات میں سے ہیں۔ اس لئے ان اشعار کا کوئی معیار نہیں ہے، اور افکار و معانی قابل تعریف نہیں ہیں۔ (۱۱)

نصیب نے عمر بن ابی ربیعہ کے اشعار کی تنقید کرتے ہوئے کہا عمر بن ابی ربیعہ اپنی شاعری میں عورتوں کے سراپا بیان کرنے اور تصویر کشی کرنے میں ہم سب میں سبقت لے گیا ہے۔

شاعرانہ چشمک اور ادبی تنقید کی اچھی مثال جریر، اخطل اور فرزدق کے کلام میں ملتی ہے۔ موقع پر اس کی مثال پیش کی جائے گی،

اس کے علاوہ اس دور میں بعض شعر و ادب کے اداشناس اور فن کے رمز شناس بھی تھے۔ ان میں عجاج، خالد بن صفوان، سیدہ سکینہ اور ابن ابی عتیق کے نام مشہور ہیں۔ سیدہ سکینہ اور ابن ابی عتیق کا تعلق خاص طور سے حجاز سے تھا ان میں ابن ابی عتیق اس عہد کا سب سے ممتاز ناقد سمجھا گیا ہے، ان تمام ناقدین فن کے تنقیدی زوایہ نگاہ، ان کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی اصولوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر محمد طاہر درویش نے تحریر کیا ہے۔

وقد اتجھوانی نقد ھم الی المعانی و صوابھا وجودتھا والالفاظ، وملاء متھا مواقعھا، وموافقتھا معانیھا، وعذوبتھا وسھولتھا، وغرابتھا وخشونتھا، وحسن الاسلوب وجمال الصیاغتہ، ومطابقتہ الکلام لمقتضی الحال، کما افصحوا عن مواطن النقد، واسبابہ وبینوا وجوہ الحسن والقبح، ووازنوا الشعر بما فیہ من صدق العاطفتہ و عمق الاحساس، (۱۴،۱۳)

ابن ابی عتیق چونکہ بلند پایہ ناقد تھا، اس لئے اس کی تنقید کا معیار زیادہ بلند ہے اور اس میں زیادہ گہرائی ہے، اس کی تنقید میں اصول اور اس کے معیار بھی پائے جاتے ہیں، ادبی تنقید کے اس کے اپنے قواعد و قوانین بھی ہیں

رض کہ اس کی عملی تنقید سے ساری باتیں جھلکتی ہیں، عمر بن ابی ربیعہ کی شاعری
وہ قدر داں تھا، دوسرے غزل گو شعراء پر اس کو ترجیح دیتا تھا، اس کی شاعری
اس نے جو تبصرہ کیا ہے، اس سے اس کے تنقیدی رجحانات و نظریات اور
صول کا اندازہ ہوتا ہے، ابی ابن عتیق نے عمر بن ابی ربیعہ کے متعلق کہا۔
عر ابن ربعیہ موظتہ بالقلب، وعلوق بالنفس، وودرک للحاجتہ، لیست لشعر غیرہ، وما
صی اللہ - عزوجل - بشعر کما عصی بشعر ابن ابی ربیعتہ، فخذ عنی ما اصف لک: اشعر
ناس من دق معناہ، ولطف مدخلہ، وسھل مخرجہ، ومتن حشوہ، وتعطفت حواشیہ،
نارت معانیہ، واعرب عن حاجتہ: (۱۵، ۱۴)

ایسی تشریح اور وضاحت کسی بھی ناقد نے کسی شاعر کے متعلق اس
سے قبل نہیں کی، اور اس نے جو تنقیدی معیار قائم کیا اس کی مثال بھی اس
سے پہلے کی تنقید میں نہیں ملتی ہے۔ ابن ابی عتیق کا معیار اور اصول یہ ہے کہ
ن یا کلام کے داخلی و خارجی عناصر دونوں پر بیک وقت نظر رہتی ہے، اس لئے
عمدہ شعر کیلئے دونوں پہلوؤں کا عمدہ ہونا ضروری ہے، ایک اعلی فنکار اور شاعر
ہ ہے جس نے معانی کے انتخاب میں فکری بلندی اور حسن ذوق کا ثبوت دیا
ہے، اور اس کی بات عام سطح سے بلند ہے اس میں غموض، پیچیدگی یا بالکل
عامیانہ پن نہیں ہے، اس لئے کہ فکر میں گہرائی شاعر کی فکری معلومات اور
حسن ذوق کی دلیل ہوتی ہے، نزاکت احساس، وسیع تجربات، اور تخیل کی بلند
پروازی فطری شاعری کی علامت ہوتی ہے، یہی باتیں شاعر کی شاعرانہ فطری قوت
صلاحیت کا پتہ دیتی ہیں۔ THEME یا مرکزی خیال جس کو الفاظ و عبارت سے
سنوارا جاتا ہے، مناسب الفاظ کے لباس میں اس کو بنا سنوار کر اور نکھار کر پیش
کیا جاتا ہے۔ اور ان الفاظ سے معنی جلوہ فگن ہوتا ہے۔ اور معنی کی پوری کیفیت
سامنے آتی ہے۔ اور پھر شعر اپنی قوت تاثیر کے ساتھ شگفتہ اسلوب میں جمالیاتی
عناصر لئے ہوئے اپنے معیار کو پہنچ جاتا ہے۔

ابن ابی عتیق کے تبصرہ سے ظاہر ہے کہ اس نے حسن کلام کے اسباب
ور معانی پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے، بلکہ الفاظ جو معانی کے مناسب ہیں ان کی طرف
بھی اشارہ کیا ہے، اور الفاظ کے ذریعہ جس معنی کے حصول کا ارادہ کیا جاتا ہے،
وہ رعنائی جمال پیش کرتے ہیں۔ صداقت، حسن، تاثیر، فکر، وجدان اور انفعال جو

لازم و ملزوم چیزیں ہیں، ابن عتیق شاعری کے لئے ضروری قرار دیتا ہے، اس کی رائے میں الفاظ و معانی کے انتخاب میں تناسب ضروری ہے تاکہ معنی پوری طرح ادا ہو، اور اس کے پیش نظریہ بھی ہے کہ الفاظ سہل ہوں، فصاحت سے بعید نہ ہوں۔ حشو و زوائد سے پاک ہوں۔ مخارج بھی آسان ہوں ترکیب بھی پیچیدہ نہ ہو۔ یعنی الفاظ و اسلوب میں سلاست ہو، موجوں کی روانی ہو، معانی صاف شفاف چشمے کے پانی کی طرح جھلکتے ہوں۔ ساتھ ہی صداقت احساس جو موثر ہو وہ بھی شاعری کا جز ہو، یہ باتیں وضاحت کرتی ہیں کہ ابن ابی عتیق فطری طور پر فن شناس اور ناقد تھا، اس کی تنقید اس دور کی ترقی یافتہ تنقید تھی۔ اس نے عمر بن ابی ربیعہ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے خارجی و داخلی عناصر کے جو نکات ابھارے ہیں اس دور کے اعتبار سے وہ عملی تنقید اور اصول تنقید کی نہایت ہی واضح ترقی پذیر شکل ہے،

سکینہ بنت الحسین بھی نامور ناقدہ گذری ہیں، اس کے پاس شعری نشستیں ہوتی تھیں اہل علم، اہل ذوق اور اہل سخن ان کے پاس جمع ہوتے تھے، ان سے اشعار اور شعراء کے کلام پر تنقید و تبصرہ کے لئے کہتے، چونکہ ان کا ذوق شعر و ادب بہت بلند تھا، طبعیت میں ظرافت بھی تھی، ان کی رائے قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی، اس لئے لوگ جمع ہوتے اور نقد سخن کا سلسلہ جاری رہتا،
ایک بار سکینہ نے کثیر عزہ سے کہا، کیا یہ تمہارے ہی اشعار ہیں؟

نمار وضتہ بالحزن طیبتہ الثری ۔۔۔ یمج الندی جثجا ثھا و عرارھا

باطیب من اردان عزتہ موھنا ۔۔۔ وقد اوقدت بالمندل الرطب نارھا

اس کے بعد تبصرہ کرتے ہوئے کہا

أی زنجیتہ منتنہ تبخر بالمندل الرطب ریحھا! ؟ الا قلت کما قال سیدک امرؤ القیس:

الم تریانی کلما جئت طارقا ۔۔۔ وجدت بھا طیبا وان لم تطیب؟ (۱۷،۱۶)

اس تنقید سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر کے داخلی عنصر پر ناقد کی نگاہ رہتی ہے اور اس کے نزدیک تنقید کا ایک پہلو فن کے داخلی عنصر کا تجزیہ بھی ہے،

اس طرح عقیلہ بنت عاقل بن ابی طالب کی مجالس اور تنقیدی آراء کے متعلق تذکرے کتابوں میں ملتے ہیں۔ اس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ تنقید کا معیار بلند ہونے کے ساتھ شعر و تنقید کا ذوق عام ہو رہا تھا۔ مردوں کے شانہ

نہ صنف نازک میں ادبی تنقید اور فنی معلومات کا ذوق پیدا ہوگیا تھا۔ یہ اس
کی خصوصیت ہے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے، جب کوئی بھی فن ترقی کے
زل طے کرتے ہوئے اپنا ایک معیار قائم کر رہا ہو، اس سلسلہ میں عائشہ
، طلحہ اور ھند بنت المھلب کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔

حجاز کی سرزمین پر ادبی تنقید نے عہد اموی میں جو رواج پایا اس کا ذکر
تے ہوئے احمد امین لکھتے ہیں۔۔۔

نقید نے ادب کے شانہ بشانہ ترقی کی ادب نے ایک نیا رخ اختیار کیا اور ساتھ
، تنقید نے بھی، اور ذوق کی ترقی کے ساتھ تنقید نے بھی ترقی کی۔" (۱۸)

ں

عراق کی سرزمین عہد اموی میں سیاسی اور گروہی چپقلش کی آماجگاہ بنی
تھی خاص طور سے شیعی تحریک جس نے اموی حکومت کے دانت کھٹے
یئے اسی سرزمین پر فروغ پایا، خوارج کی جماعت نے بھی عراق ہی کو
ی کا ٹھکانا بنایا اور دوسری تحریکیں بھی اس سرزمین میں پروان چڑھیں
) سیاسی اغراض یا عقائد کے اختلاف نے جن تحریکوں کو اس سرزمین میں
ی اپنے نظریاتی عقائد کے اظہار کے لئے ان میں سے ہر ایک جماعت نے
ادب کا سہارا لیا اور مختلف جماعتوں کے شعراء نے شاعری کے ذریعہ اپنی
جماعتوں کی موافقت اور مخالف گروہوں کی مخالفت میں بلیغ اشعار کہے (جو کہ
اہلی سے عربی شاعری کی خصوصیت ہے) اور ایک دوسرے کی فنی خامیوں کو
زیر بحث لائے، اس میں تنقیدی رجحان کو تقویت ملی، جریر و فرزدق کے
انہ چشمک سے جو تنقیدی نکات سامنے آئے وہ بھی یہیں وجود میں آئے،

کوفہ اور بصرہ کو جو علمی مرکزیت حاصل ہوئی، زبان وادب سے متعلق
رم و فنون وجود میں آئے، خاص طور سے صرف و نحو کے قاعدے جو وضع
گئے اور علمی ترقی ہوئی، اس نے بھی تنقیدی شعور کو ایک فنی سمت دی۔
ی قدرے تفصیل آگے آئے گی،

مجالس

شام کی سرزمین پر شعر و شاعری نے تو زیادہ فروغ نہیں پایا، لیکن امراء

اور سلاطین کی وجہ سے شعراء ان کے درباروں میں مدح خوانی اور اپنے فن کی داد وصول کرنے کی غرض سے جمع ہوتے تھے، خلفاء اور امراء کے درباروں میں جو شعری نشستیں ہوتی تھیں وہ نقد سخن کے اعتبار سے بہت اہم ہوتی تھیں، اس لئے کہ خلفاء خود شعر و ادب کے اداشناس اور زبان و بیان کی بلاغت کے رمز آشنا ہوتے تھے، ان کی تعلیم و تربیت میں خاص طور سے خیال رکھا جاتا کہ عربی زبان و شعر جو ان کا قومی اثاثہ تھا ان پر ان کو قدرت حاصل ہو اسی لئے عربی زبان کی فصاحت و بلاغت اور ٹیکسالی زبان کی تعلیم کے لئے خلفاء اپنی اولادوں کو قبائل میں بھیجتے تھے، عبدالملک نے اپنی اولاد کے اتالیق سے کہا کہ ان کو شعر کی تعلیم دیجئے تاکہ وہ اہل کمال بن سکیں، (۲۰)

اس سے ظاہر ہے کہ شعر و ادب کی خلفاء کے پاس بہت اہمیت تھی، خود نکتہ شناس اور نکتہ سنج ہونے کی وجہ سے شعراء کے کلام پر وقیع تبصرے کرتے، بحیثیت تنقید ان کی بہت اہمیت ہوتی تھی، ادبی تنقید کی تاریخ میں ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اس لئے کہ عربی تنقید کی تعمیر میں ان تنقیدی مباحث و آراء کا بنیادی عمل ہے، اسی بنیاد پر عربی تنقید کی عمارت کھڑی ہوئی ہے،

ان تنقیدوں میں کبھی تو محض ارتجال ہوتا۔ عجلت میں مختصر الفاظ میں آراء کا اظہار کیا جاتا اور کبھی غور و فکر کے بعد بات کہی جاتی اور اس میں بات وضاحت کے ساتھ، علل اور اسباب کی توضیح کرتے ہوئے کہی جاتی۔ چونکہ صدر نشین کی رائے کی وقعت ہوتی، اور دوسرے لوگ اس کی تائید میں کہتے یا اس کی تردید میں تو تفصیلی نکات بیان کرنا لازمی ہوتا، ان مجلسوں میں محض شعراء نہیں ہوتے بلکہ علماء اور نقاد بھی ہوتے، اپنے علم و فن کی قدر و قیمت کی بقا اور اس میں وزن پیدا کرنے کے لئے وہ غور و خوض کرتے اور ادب و نصوص کی تعلیم و تعلم میں فنی نکتے زیر بحث لاتے، اور نصوص کا موازنہ کرتے، محاسن و معائب بیان کرنے میں وجوہ کی تلاش کرتے، اس لئے تنقیدی بصیرت اور اس کی تفسیر و تعلیل میں کافی مدد ملی اور تنقید کا دائرہ وسیع ہوا،

عبدالملک بن مروان کا دربار اس بات کے لئے مشہور ہے کہ شعری نشستیں ہوتی تھیں اور اس میں شعراء اپنا کلام سناتے تھے، خود عبدالملک جو شعر و سخن کا دلدادہ تھا، حسن ذوق رکھتا تھا، شاعرانہ محاسن پر نظر رکھتا تھا، خود بھی

تبصرہ کرتا اور دوسروں کے آراء سے بھی محظوظ ہوتا، بدوی طبانہ اس کی تنقیدی بصیرت کے سلسلہ میں رقمطراز ہیں۔۔

ونقد عبدالملک نقد علیم بالادب، خبیر باحوال النفوس، قادر علی التعمق فی فہم الشعر وتذوقہ، ورایہ فی ھذا النقد یوافق آراء المتاخرین من الشعراء والادباء والنقاد من امثال ابی تمام، وابی ھلال، وقدامتہ بن جعفر۔ (۲۲،۲۱)

عبدالملک بن مروان کی تنقید کی مثالیں کثرت سے الاغانی وغیرہ میں ملتی ہیں۔ اس کی تنقیدی بصیرت کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک بار کثیر سے کہا کہ تم نے عزہ سے متعلق جو اشعار کہے ہیں ان میں سے کوئی شعر سناؤ۔ تو کثیر نے یہ شعر پڑھا،

ھممت وھمت ثم ھابت وھبتھا　　　حیاء ومثلی بالحیاء حقیق

عبدالملک نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا۔۔۔

اما واللہ لولا بیت انشد تنیہ قبل ھذا الحرمتک جائزتک، قال: ولم یا امیر المومنین؟ قال لانک شرکتھا فی الھیبتہ ثم استاثرت بالحیاء دونھا،

اس نے کہا۔ اے امیر المومنین پھر کس شعر کی وجہ سے آپ نے درگذر فرمایا۔ تو عبدالملک نے کہا اس شعر کی وجہ سے۔۔

دعونی، لاارید بھا سواھا　　　دعونی ھائما فیمن یھیم، (۲۴،۲۳)

عبدالملک کی اس تنقید پر غور کرنے سے یہ نقطہ سامنے آتا ہے کہ شاعر کے احساس اور شعر کی معنوی خوبی پر سخت تنقید ہے، اور یہ تنقید شاعر کے شعور اور اس کے تخیل کی بھی نکتہ چینی کرتی ہے۔ شاعر جسے تعریف کی بات سمجھتا ہے، درحقیقت وہ عیب ہے۔ شاعر یہ نہیں کہتا ہے کہ سوزش عشق میں وہ فنا ہو رہا ہے، معشوقہ کے عشق کا حال اور اس سے عشق کا اظہار اور تغزل ظاہر ہو رہا ہے بلکہ اس نے خوف، حیاء و شرم جو کسی محبوبہ کی صفت ہے کسی محبوب کی صفت نہیں ہو سکتی ہے، اپنے لئے بیان کرتا ہے۔ اس تنقید میں شعر کی داخلی عناصر کی جو توضیح ہے وہ فنی ارتقاء کی واضح علامت ہے۔

عبدالملک بن مروان کی شعری مجلس اور اس کی تنقید کی ایک دوسری مثال یہ ہے کہ ایک بار جریر و فرزدق اور اخطل تینوں اس کے پاس جمع ہوئے تو اس نے پانچ سو دینار کی ایک تھیلی سامنے رکھی اور کہا کہ ہر ایک اپنی ذات کی مدح

میں شعر کہے، جس کا شعر بہتر ہو گا وہ اس تھیلی کا مالک ہو گا، فرزدق نے
کی اور یہ شعر کہا۔

انا القطران والشعراء جربی   وفی القطران للجربی شفاء

اخطل نے کہا۔۔

فان تک زق زاملتہ فانی   انا الطاعون لیس لہ دواء

اور جریر نے کہا۔۔

انا الموت الذی اتی علیکم   فلیس لھارب منی نجاہ، (۲۵)

عبدالملک نے تھیلی جریر کے حوالہ کرتے ہوئے کہا " قسم خدا کی
ہر شخص کے لئے مقرر ہے "۔ تبصرہ تو مختصر ہے لیکن اس تبصرہ اور تنقید
پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فکری اعتبار سے تنقید آگے بڑھ رہی
معانی کی وسعت و گہرائی، صداقت بیان، اور حقیقت بیانی پر ناقد کی پوری نظر
تھی، کہہ سکتے ہیں تنقید میں تشریح تو نہیں تھی، لیکن شاعر کے شعور اور شعر
معانی و خیال کی بلندی و وسعت کی تلاش تنقید کا بنیادی اصول قرار دیا گیا تھا

عبدالملک کے علاوہ خلفاء میں ہشام بن عبدالملک کو بھی شعر و اد
ذوق وراثت میں ملا تھا، اور دوسرے خلفاء بھی اس کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے
کے درباروں میں کس طرح شعر و شاعری پر تبصرے ہوتے تھے دوسرے
رائے کا اظہار کرتے تھے، اس سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ایک
ہشام بن عبدالملک نے خالد بن صفوان سے جریر، فرزدق اور اخطل کے کل
تبصرہ کرنے کے لئے کہا تو اس نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا۔۔

اما اعظمھم فخرا، وابعد ھم ذکرا، واحسنھم عذرا، واسیر ھم مثلا، واقلھم عزلا
الطامی اذا زخر، والسامی اذا خطر، الفصیح اللسان، الطویل العنان، فالفرزدق،
واما احسنھم نعتا امد ھم بیتا، واقلھم فوتا، الذی اذا ھجا وضع، واذا مدح رفع
فالاخطل،
واما اغزر ھم بحرا، وافھمھم شعرا، واکثر ھم ذکرا، الاغر الابلق الذی ان طلب
وان طلب لم یلحق، فجریر،
وکلھم ذکی الفواد، رفیع العماد، واری الزناد   سلمہ بن عبدالملک جو اس
مجلس میں موجود تھا، اس نے اس تنقید پر رائے زنی کرتے ہوئے کہا۔۔

ما سمعنا بمثلک یا بن صفوان فی الاولین ولا فی الآخرین، اشهد انک احسنهم وصفا، والینهم عطفا، واحسنهم مقالا، واکرمهم فعالا، (۲۶)

لسانیاتی علمی مباحث اور تنقید

اس عہد میں لسانیاتی علوم کے وضع کرنے کا دور شروع ہو چکا تھا، قرآن کریم کا مطالعہ اور غیر عرب کے عربی زبان سے شغف و دلچسپی، تحصیل و مطالعہ، شوق اور مہارت پیدا کرنے کے جذبہ نے صوتیات، لفظیات، نحویات اور معنیات پر تحقیق اور ان علوم کو وضع کرنے کے عمل کو آگے بڑھایا، ماہرین نے لغت، قواعد اور عروض کے نکات کو اول اول علمی شکل دینے اور اصطلاحات وضع کرنے کی کوشش کی، تنقیدی طور پر شعر کے محاسن و معائب کی تلاش میں لغوی، صرفی، نحوی اور عروضی مسائل کو بھی زیر بحث لایا، بالکل ابتدائی مرحلہ کے افراد اور ان کی سعی کا علم تو نہیں ہے، پھر بھی ان میں چند افراد جنھوں نے معمار اول کا کام انجام دیا ان میں یحیی بن یعمر، عیسیٰ بن عمر، عبداللہ بن اسحاق الحضری، اور ابو عمرو بن العلاء کے نام لئے جا سکتے ہیں،

موجودہ دور میں اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں جو لسانیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے صرفی، و نحوی تجزیہ کا وہ معیار تو نہیں تھا، لیکن زبان کے تصحیح استعمال کا لحاظ شاعری میں ضروری سمجھا جاتا تھا، اگر شاعر زبان کی فصاحت کا خیال نہ رکھتا، یا صرفی و نحوی غلطی کرتا تو اہل علم اس پر تنقید کرتے، جیسے فرزدق کا ایک شعر ہے ---

فلو کان عبداللہ مولی ھجوتہ　　ولکن عبداللہ مولی موالیا (۲۷)

ابن ابی اسحق نے اس شعر پر گرفت کی" مولی موالیا" کے استعمال پر اعتراض کیا، اس لئے کہ " موالیا" مضاف الیہ مستعمل ہے، اور مجرور ہوتا ہے منصوب نہیں (۲۹)

فرزدق نے جواب میں کہا --- علی ان اقول، علیکم ان تحتجوا،

اسی طرح فرزدق کے اور ایک شعر پر اعتراض کیا جس کو یزید بن عبدالملک کی مدح میں کہا ہے قافیہ کی رعایت کرتے ہوئے "اقواء" سے بچنے کے لئے رفع کی جگہ پر کسرہ استعمال کیا، شعر یہ ہے ---

علی عمائمنا یلقی، وارحلنا　　علی زواحف تزجی، مخھا ریر (۲۹)

مخھاریر اصل میں مبتدا خبر دونوں مرفوع ہیں لیکن ریر مکسور مستعمل۔
جو صحیح نہیں (۳۰)

اسی قسم کا ایک اعتراض عیسی بن عمر الثقفی نے نابغہ کے ایک شعر پر کہا ہے ۔۔

نبت کانی ساورتنی ضئیلہ من لرقش فی انیابا سم ناقع (۳۱)

اس شعر میں بھی قافیہ کی رعایت کرتے ہوئے "ناقع" مرفوع مستعمل ہے، حالانکہ حال واقع ہوا ہے، اس صورت میں منصوب ہونا چاہئے تھا (۳۲)

بعض اہل نظر جن کی نظر الفاظ کے لغوی معنی اور اس کے استعمال پر رہتی تھی، ان کی تنقیدی گرفت سے شاعر یا ادیب بچ نہیں سکتا تھا، ابو عمرو نے نابغہ کے اس شعر پر کیسی تنقید کی ہے ۔۔۔

مقذوفہ بدخیس النحض بازلھا لہ صریف صریف القعو بالمسد

ابو عمرو نے تبصرہ کرتے ہوئے اصمعی سے کہا ۔۔۔

ما اضر علیہ فی ناقتہ ما وصف! فقال لہ۔ وکیف! قال لان صریف الفحول من النشاط وصریف الاناث من الاعیاء والضجر، کذلک تکلمت العرب، فرآہ سبکوتہ مستزیدا فقال الم تسمع قول ربیحہ ابن مقروم الضبی!

کنازا لتبصنیع جمالیہ اذا ما یغمن تراھا کتوما (۳۳-۳۴)

جہاں تک عروضی بحث کا تعلق ہے "اقواء" یا "سناد"، اس طرح کی دوسری اصطلاحات وجود میں آچکی تھیں، اوزان کی پابندی، قافیہ کا لحاظ اور موسیقیت بھی اہل نقد کی نظر رہتی تھی، مروجہ اوزان کی پابندی ضروری تھی، ورنہ وہ کلام معیار کے مطابق نہیں سمجھا جاتا تھا،

اجمالی جائزہ

عہد اموی کی ادبی تنقید کا جب اجمالی جائزہ لیتے ہیں تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ شعر کے اوزان اور معانی پر اور اس کے بعض داخلی اور بعض خارجی عناصر پر تنقید کرنے کے علاوہ شاعر کے احساس وشعور پر بھی ناقدوں نے تنقید کی، شعر میں مختلف شعراء کے احساسات اور شعور کے مابین جو فرق تھا اس کو تلاش

کرنے اور اجاگر کرنے کی کوشش کی، اس عہد کی تنقید کی یہ خصوصیت ہے کہ اکثر شعر کے اسلوب اوزان، ظاہری الفاظ اور معانی پر غور کرنے کے ساتھ نقادوں نے شعور واحساس کے پہلو پر بھی غور کیا اور اس کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی۔ محمود الحسینی المرسی رقمطراز ہے:۔

"ہم تنقید میں ایک نئی روح پاتے ہیں۔ اس میں تحلیل و تفسیر کی روح، معانی کا گہرا مطالعہ اور
زبان واسلوب پر غور و فکر کی علامت پاتے ہیں۔" (۳۵)

ابن ابی عتیق کو دیکھتے ہیں کہ جب وہ عمر بن ابی ربیعہ کے شعر کی تنقید کرتا ہے، تو شاعر کے احساس اس کے قلب کی کیفیت اور اس کے نفسیاتی جذبات کو شعر میں تلاش کرتا ہے۔ اور شعر کی امتیازی کیفیت اس میں محسوس کرتا ہے، اخطل جب عمران بن حطان کو عبدالملک کے دربار میں سب سے بڑا شاعر کہتا ہے تو اس کے سامنے اس کے شاعرانہ امتیاز کا سبب صداقت احساس ہوتا ہے، محض الفاظ یا معانی کی اور خوبیاں ہی تفوق کے لئے کافی نہیں سمجھتا ہے اس دور میں شاعر کے جذبہ اور اس کے احساس میں صداقت کو ضروری سمجھنے کے علاوہ تکلف یا افتراء سے گریز بھی لازمی سمجھا گیا۔

شعر کے اس اہم اور بنیادی پہلو کو اس دور کے ناقدوں اور شعراء نے محسوس کیا کہ اگر شاعری میں صداقت احساس نہیں ہے تو اس کا وجدان اس کے احساسات کو بیدار نہیں کرتا ہے، اور شدت احساس شعر کہنے پر مجبور نہیں کرتا ہے، تو شاعر کے لئے محال ہے کہ وہ شعر کہے۔ جریر و فرزدق، ذوالرمتہ اور عمر بن ابی ربیعہ جیسے شعراء ایک شعر بھی کہنے پر قادر نہیں ہوتے جب تک ان میں شدت احساس کی بیداری کا کوئی سبب نہ ہوتا اور نفسیاتی طور پر ان میں کوئی وجہ نہ پائی جاتی، فرزدق کے متعلق کہا گیا:۔

"کانت تجئی اوقات علی الفرزدق و قلع ضرس من اضراستہ اھون علیہ من عمل بیت من الشعر" (۳۶،۳۷)

اس طرح ذوالرمہ اور کثیر کے متعلق بھی مشہور ہے کہ جب تک طبعیت آمادہ نہ ہوتی ایک شعر بھی نہیں کہہ سکتے تھے، اور جریر کے اس قصیدہ کے متعلق مشہور ہے جس میں چرواہے کی ہجو کی ہے، کہا جاتا ہے کہ حالات نے ہی

اس کے نفس کو ابھارا تھا، اور بڑھیا نے اس کو پاگل سمجھا تھا، اس جذبات کو اس قدر ٹھیس لگی کہ اس کے احساس نے ہجو کرنے پر اسے کر دیا۔

وجدان اور صداقت احساس جاہلی شعراء کی شاعری میں بھی پائی جاتی۔ لیکن اس عہد میں جو تنقید کی گئی ہے اس میں اس پہلو کو نظر انداز کیا گیا ہے اس شاعرانہ خصوصیت کو شاعری کا امتیاز نہیں سمجھا گیا، تکلف و تصنع جو ال سے ظاہر ہوتے ہیں اور جن سے نفسیاتی کیفیت قدرے معلوم ہوتی ہے محض ظاہری حد تک قابل قدر سمجھا گیا، اور ناقد کی نظر یہاں تک نہیں گئی کہ اس م شاعر کے وجدان واحساس کو بھی دخل ہے، عہد اموی کے ناقدوں نے ہی ا نکتہ کو سمجھا کہ شعر میں تاثیر اور قوت تعبیر اس وقت پائی جاتی ہے، جب شاعر وجدان قوی، اس کا احساس شدید اور اس کا شعور بیدار ہو، اور تنقید کا اصول قر پایا کہ شعر اور وجدان میں گہرا ربط ہے، اگر شعر وجدان سے خالی ہے تو وہ محض ش ہے۔ اس میں قوت تاثیر نہیں ہو سکتی ہے، اور نہ ہی جذبات کو اپیل کرنے ا قوت ہوتی ہے۔

اس عہد کی تنقید کی قدر و قیمت میں اس بات سے اضافہ ہوتا ہے کہ عرب اپنی ذہانت اور قوت ادراک سے شعر کی شعریت، اس کی نغمگی و موسیقیت شعور کی رقت، معانی و افکار کی بلندی کو بخوبی محسوس کرتے تھے اور شعر کو اسی پیمانہ سے دیکھتے تھے دور جدید میں شعر کے جو عناصر متعین کئے گئے ہیں ان میں وزن، معنی، احساس اور تخیل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ عہد اموی کی تنقید کے جائزہ میں یہ تمام باتیں پاتے ہیں اور دیکھتے ہیں۔ گرچہ اس وضاحت و تفصیل فکری گہرائی اور فلسفیانہ انداز میں نہیں جس انداز فلسفیانہ اسلوب اور طرز فکر سے موجودہ دور میں دیکھتے ہیں، پھر بھی عہد اموی کے بعض ناقد جب تنقیدی عمل سے گذرتے ہیں تو یہ تمام عناصر تنقیدی عمل کے لئے لائحہ عمل کا کام دیتے ہیں، جب اسلوب یا پیرایہ بیان پر ان کی نظر ہوتی تو الفاظ کے صحیح استعمال، اس کی شگفتگی، دلآویزی، معانی سے ہم آہنگی، حشو و زوائد سے پاک اور دیگر باتوں کا لحاظ کرتے، معانی پر تنقید کرتے وقت صلابت رائے اور فکری حقائق پر نظر رکھتے۔ احساس کی تلاش میں نہایت حساسیت کا ثبوت دیتے۔

مختلف احساس کے درمیان فرق کرنے میں نفسیاتی مطالعہ کرتے، تخیل کے لئے تشبیہ و استعارہ کا سہارا لیتے لیکن ان کو پاس اس وقت تخیل یا خیال کے لئے کوئی اصطلاح نہیں تھی جس سے اس تنقیدی شعور کو پیش کرتے، لیکن خیال و تخیل بھی ان کی ادبی تنقید کا اصول بن گیا تھا اس لئے کہ تشبیہات میں جو معنوی فرق ہوتا تھا اس کو محسوس کرتے اور شعر کے حسن و قبح کی تمیز اس سے کر سکتے تھے۔

اس دور میں ناقدوں نے شعر و شعراء کی جانب گراں قدر توجہ کی، انھوں نے اساتذہ شعراء کے کلام کا خاص طور سے مطالعہ کیا اس میں فن کی تلاش کی اور اس سے ادبی اصول مذاہب کی تفریق کا کام لیا، شعراء کے کلام کے مختلف رجحانات اور شعری محاسن کی تلاش کے ساتھ ان کا مرتبہ متعین کرنے کا کام بھی کیا، ہر ایک شاعر کی جو انفرادیت کسی خاص خوبی کی وجہ سے تھی، اس کی طرف بھی اشارہ کیا اور اس کی تحلیل و تفسیر کا کام بھی کسی حد تک کیا، مثلاً جمیل نے عمر بن ابی ربیعہ کی شاعری پر غائرانہ تنقیدی نظر ڈالنے کے بعد اس کی انفرادیت اس بات میں پائی کہ صنف نازک کے سراپا بیان کرنے میں اس سے بہتر کوئی شاعر نہیں، جو ایک واقعہ ہے، یہ تنقیدی فیصلہ جمیل کے دقت نظر، تنقیدی ادراک اس کی ذہانت اور وسیع معلومات کا نتیجہ تھا، جریر کی رائے اخطل کے متعلق یہ تھی کہ تینوں میں اخطل کو انفرادیت حاصل ہے، اور اس کی شاعری منفرد ہوتی ہے، جب شراب کی تعریف یا امراء کی مدح میں اشعار کہے، ذوالرمہ اور نصیب کے متعلق عام رائے تھی کہ وہ دونوں ہجویہ اشعار جو فنی اعتبار سے بہتر ہوں کہنے پر قادر نہیں تھے،

اس عہد کے ناقدوں نے شعراء اور ان کے قصائد میں موازنہ بھی کیا شعراء کے درمیان موازنہ عہد جاہلی میں بھی کیا گیا، لیکن اصول کو پیش نظر نہیں رکھا گیا، لیکن اس عہد میں عام طور سے موازنہ موضوع اور اوزان کے اعتبار سے کیا گیا ہے، ایک ہی موضوع، طریقہ فکر اور صنف کے دو شاعر کے درمیان موازنہ نے تنقید کی نئی راہ دکھائی، مثلاً جریر اور فرزدق کے درمیان، کثیر اور نصیب کے مابین، عمر بن ابی ربیعہ اور ابن قیس کے مابین، یا عمر اور جمیل کے مابین موازنہ کیا گیا ہے، جب جریر فرزدق اور اخطل کے مابین موازنہ کیا گیا تو

ناقدوں نے کہا کہ جب جریر موضوع کے ساتھ انصاف کرتا ہے، موضوع سے انحراف نہیں کرتا ہے، اور موضوع کی گہرائی تک اس کی فکر رسا کام کرتی ہے تو مدح، ہجو، مرثیہ، نسیب اور رجز تمام موضوع پر اس کا حق ادا کردیتا ہے، اور اس کی شاعری دوسروں سے بہتر ہوتی ہے، لیکن اخطل مدح میں سب سے زیادہ کامیاب شاعر ہے اور فرزدق ہجو کرنے میں میں سب سے آگے ہے، عمر اور جمیل دونوں نے غزل اور نسیب کے میدان میں ایک دوسرے سے سبقت لیجانے کی کوشش کی ہے لیکن جمیل کے وہ قصائد جن کی ردیف "را" اور "عین" ہے وہ بہتر ہیں اور عمر کے وہ قصائد جن کی ردیف "لام" ہے وہ جمیل کی قصائد سے بہتر ہیں، اس طرح موازنہ نے تنقید کو فروغ پانے میں مدد دی،

پہلی صدی ہجری کے اواخر سے جب عربی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ادباء اور امور فن کے اداشناسوں نے فن پاروں اور شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کر کے تنقید کو نئی جہت دی، انھوں نے داخلی اور خارجی عناصر دونوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا، لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ تنقید کو واقعی فن کا درجہ دیا گیا یا فن کی حیثیت حاصل ہوئی۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تنقید کا جو حصہ بھی سامنے آیا اس میں محض تنقید کا پہلو تھا۔ اس میں کوئی پیچیدہ بحث یا دوسرے موضوع سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ اس کی اپنی قدر و قیمت تھی، اپنے ایک مخصوص دائرہ میں نشوونما پا رہی تھی، محمود الحسینی المرسی کا تجزیہ یہ ہے۔

اگرچہ تنقیدی بحث کا دائرہ وسیع ہوا اور اس کے محور میں وسعت آئی لیکن یہ اب بھی اپنے فطری کیفیت میں تھی جیسا کہ تنقیدی آراء سے ظاہر ہے، اس کی تشریحات و توضیحات فطری ادبی ذوق سے متاثر تھیں ان میں مطالعہ یا تہذیب کا اثر تقریباً نہیں کے برابر تھا۔ (۳۸)

باب سوم ----- تنقید عہد تصنیف وتالیف میں

(الف) تدوین اور تنقید

عہد عباسی جو علمی و ثقافتی ترقی کی وجہ سے عہد زریں کہا جاتا ہے۔ اس عہد کی علمی و فکری تاریخ نے تہذیب و ثقافت کی دنیا میں اس قدر ترقی کی تھی کہ دور جدید سے قبل دنیا نے انسانی عقل، اور علم و فراست کی ایسی بلند پروازی اور فکری کاوش کبھی نہیں دیکھی، یونان وروم کی تہذیب اس سے قدیم تر ہے لیکن عہد عباسی میں ادب و فلسفہ اور علوم و فنون کا ایسا معیار قائم ہوا کہ رہتی دنیا تک اسے یاد کیا جائے گا، جدید علوم و فنون کی تعمیر و ترقی ان ہی بنیادوں پر ہوئی اور ہوگی۔

زبان و ادب سے متعلق علوم کی نشوو نما اور ابتداء تو عہد اموی میں ہو چکی تھی، نحو، صرف اور بلاغت جیسے فنون جن کا تعلق زبان و ادب کے بنیادی گوشوں سے تھا۔ ان کے وضع کرنے کا کام شروع ہو گیا تھا، لیکن تصنیف و تالیف کی شکل میں عہد عباسی میں وجود میں آئے، چونکہ تصنیف و تالیف کا کام اس عہد میں ہوا، اس لئے ہر ایک علم اور ہر ایک فن بھی اسی عہد میں مستحکم ہوا، عربی تنقید کی فنی بنیاد بھی اسی سنہرے عہد میں پڑی۔

راوی اور تنقید

عربی شعری سرمایہ کتابوں میں محفوظ ہونے سے قبل سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا۔ جب تدوین و تالیف کا دور شروع ہوا اور علمی کارناموں کو قرطاس ابیض پر منقش کیا جانے لگا تو شعری سرمایہ کی حفاظت کی غرض سے مختلف راویوں اور شعر و ادب کے قدر دانوں نے اس کو بیاض کی شکل میں جمع کرنا شروع کر دیا، اس کے کئی اسباب بھی ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اشعار کو حفظ رکھنے کی صورت میں مختلف شعراء کے کلام میں خلط ملط ہو جاتا تھا۔ حافظہ کی کمزوری کی وجہ سے ان میں تحریف بھی ہو جاتی تھی اور بعض راویوں نے اشعار بیان کرنے میں دیانت داری کا ثبوت بھی نہیں دیا، قبائل کے راوی آپس کے تعصب کی وجہ سے کلام میں حذف و اضافہ بھی کرنے لگے، راوی اپنے قبیلہ کے شاعر کو ممتاز کرنے کی غرض سے، دوسروں کے اشعار اس کی طرف منسوب کرنے لگے، تو شعری سرمایہ کو حذف و اضافہ تحریف اور انتحال سے محفوظ رکھنے کی غرض سے مختلف فن شناسوں نے شعراء کے کلام کا انتخاب جمع کیا، اگر سارا

شعری سرمایہ جمع کیا جاتا تو سیکڑوں جلدوں میں ان کا سمیٹنا دشوار ہوتا، جمہور نے اشعار کو جمع کیا انھوں نے اپنے ذوق اور فن شناسی کی بنیاد پر صحیح اور عمدہ اشعار کا انتخاب کیا، انتخاب میں انھوں نے تحقیق و تنقید دونوں باتوں کو پیش نظر رکھا، ان کے سامنے آج کے ترقی یافتہ تحقیق و تنقید کے اصول نہیں تھے انھوں نے خود ہی تحقیق و تنقید کے اصول مرتب کئے اور یہ اصول آئندہ کے نقادوں کے لئے بنیاد کا کام دیا،

جنھوں نے اشعار کا انتخاب کیا، ان میں سے اکثر نے تنقیدی تاریخی اسلوب اپنایا شعراء کے مشہور ہونے کی وجہ، تاریخی اعتبار سے تقدم، معاشرہ اور سوسائٹی کا لحاظ کرتے ہوئے شعراء اور کلام کا انتخاب کیا، اس میں ان کا حسن ذوق اور معیار انتخاب بھی شامل تھا، ان کتابوں میں المفضل الضبی کی "المفضلیات"، اصمعی کی "الاصمعیات"، ابوزید القرشی کی "جمہرۃ اشعار العرب"، محمد بن سلام الجمحی کی طبقات فحول الشعراء اور ابن المعتز کی "طبقات الشعراء" شامل ہیں، لیکن تنقیدی مباحث کے نقطۂ نظر سے محمد بن سلام الجمحی کی کتاب کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

المفضل الضبی (۱) (متوفی ۱۷۵ھ) نے عربی قصائد کا انتخاب "المفضلیات" کے نام سے پیش کیا، اس میں تقریباً ۱۲۶ قصیدے ہیں۔ ان میں ۶/ قصیدے ایسے شعراء کے ہیں، جن کی پوری زندگی اسلامی عہد میں گذری، اور ۱۴/ قصیدے ایسے شعراء کے ہیں جن کی زندگی کا بیشتر حصہ عہد جاہلیت میں گذرا پھر وہ مسلمان ہوکر وفات پائے، ۴۷/ قصیدے ایسے شعراء کے ہیں جن کا تعلق مکمل طور پر عہد جاہلی سے ہے۔ المفضل الضبی نے اشعار کے انتخاب میں حسن ذوق کا ثبوت دیا ہے، اس نے ان ہی قصائد کا انتخاب کیا ہے جو اس کے ذوق سخن اور شعری معیار پر پورے اترتے تھے اور شاعرانہ محاسن کے حامل تھے ان میں کوئی تنقیدی بحث تو نہیں ہے لیکن حسن انتخاب اس کے تنقیدی ذوق کا غماز ہے۔ ابن الندیم تحریر کرتا ہے۔

"اس نے اس کو مہدی کے لئے جمع کیا۔ اس میں ۱۲۸ قصیدے ہیں۔ اور کم و بیش بھی ہوتے رہتے ہیں۔ اسی لئے روایت کے مطابق قصائد میں تقدیم و تاخیر بھی ہوتی رہی ہیں۔ اور صحیح یہ ھیکہ اس سے ان قصائد کو ابن

الاعرابی نے روایت کیا ہے۔ (۲)

عبدالملک الاصمعی (۳) (۱۱۲، ۲۱۶ھ) نے الاصمعیات کے نام سے قصائد کا انتخاب پیش کیا۔ اس انتخاب میں ۷۷/ قصیدے شامل ہیں، بعض لوگوں کی رائے ہے کہ اصمعی نے ان قصائد کو جمع کیا جن کو المفضل الضبی نے جمع نہیں کیا یا جن پر اس کی نظر انتخاب نہیں پڑی۔

ان راویوں نے اپنے انتخابات میں تنقیدی آراء بیان نہیں کی ہیں، لیکن فن شناس جو فن کی قدروں سے آگاہ تھے اپنے شاگردوں سے اشعار روایت کرنے کے ساتھ تشریح، تبصرہ اور تنقید بھی کرتے جاتے تھے، ان کی یہ تنقیدی رائیں جو مختلف کتابوں میں پائی جاتی ہیں، اس دور کے شعر اور تنقیدی شعور کو بیدار کرنے میں بنیادی کردار ادا کی ہیں، اور تنقید کے لئے بنیاد فراہم کی ہیں،

جن راویوں کے تنقیدی اقوال کثرت سے پائے جاتے ہیں، ان میں اصمعی کو سبقت حاصل ہے، اس سلسلہ میں اس کی کتاب "فحولتہ الشعراء" کو خاص اہمیت حاصل ہے، جس میں اصمعی کے اقوال اور شعراء کے کلام کو جمع کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر بدوی طبانہ نے تفصیل سے اس کا جائیزہ لیا ہے، اور راویوں کے تنقیدی بیانات اور آراء میں اس کو قدیم ترین آثار میں شمار کیا ہے، اس میں جو بھی رائے ہے اس میں ارتجال ہے، عہد جاہلی یا عصر اسلامی کی تنقیدی سے زیادہ مختلف نہیں ہے، صرف آراء کا اختلاف ہے۔ وہ کتاب اس لحاظ سے اہم ہے کہ تحریر کی صورت جو تنقیدی اقوال سامنے آئے ہیں ان میں یہ قدیم ترین ماخذ میں شمار ہوتی ہے (۴)

اسی طرح " جمہرتہ اشعار العرب" (۵) جو ابو زید القرشی (اس کے سنتہ وفات کے سلسلہ میں اختلاف ہے) کا انتخاب کردہ مجموعہ کلام ہے، خاص طور سے اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ مولف نے اس کی تالیف میں خاص فنی صولوں کی رعایت کی ہے، اسلوب زبان و بیان اور کلام کے خارجی محاسن کے ساتھ اس کے مضامین اور معنوی خوبیوں کا بھی لحاظ کرتے ہوئے اس کی ترتیب دی ہے، یہ مجموعہ اپنی ترتیب و تبویب کے اعتبار سے منفرد ہے، اس دور کوئی کتاب محاسن شعری و مضامین شعری کا لحاظ کرتے ہوئے اس طرز پر ترتیب ہیں دی گئی ہے، لیکن المفضل الضبی اور اصمعی نے جس احتیاط سے اشعار نقل

کئے ہیں، ابو زید القرشی نے اس کا پاس و لحاظ نہیں کیا ہے، اس میں تحقیق و تنقید کے پہلو کو نظر انداز کیا گیا ہے، شعراء کی طرف جن قصائد و اشعار کو منسوب کیا گیا ہے، تاریخی حقائق کی روشنی میں وہ ناقابل اعتبار ہیں، اس لحاظ سے اس کے شعری انتخاب کی قدر و قیمت بہت کم ہو جاتی ہے، اس نے کتاب کے شروع میں مقدمہ لکھنے کی روایت ڈالی ہے، اس نے اسے مدلل طور پر علمی اسلوب میں لکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن علمی و تحقیقی بنیاد پر اس مقدمہ کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ راویوں نے شعری روایت کے ساتھ اپنے جن تنقیدی آراء اور دوسروں کے تنقیدی اقوال کو بیان کیا ہے، تحقیق و تلاش اور جستجو کے بعد جمع کیا جائے تو قدیم عربی تنقید کی ایک اہم کڑی کا پتہ لگایا جا سکتا ہے، وہ ایک مستقل کام ہے، جس کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

محمد بن سلام الجمحی (۷)

ان تمام مؤلفین میں جنھوں نے عربی شعری سرمایہ کے تحفظ کے لئے جد و جہد کی، اور جنھوں نے شعراء کے تذکرہ کے ساتھ عربی شعری سرمایہ کا حسین گلدستہ انتخاب کی شکل میں پیش کیا اور اپنے انتخاب میں شعری ذوق کے ساتھ تنقیدی بصیرت اور تنقیدی صلاحیت کا بھی ثبوت دیا اور فنی اصول بھی وضع کئے ان میں محمد بن سلام الجمحی (متوفی ۲۳۱ھ) کی خدمات کو سبقت حاصل ہے اس میدان میں اس کی کاوش اور اس کے تحقیقی و تنقیدی اصول و مباحث بہت ممتاز ہیں اور خاص قدر و قیمت کے حامل ہیں، واقعہ یہ ہے کہ تنقیدی اصول کا پہلا بیج اسی نے عربی زبان و ادب میں ڈالا ہے اور تنقید بحیثیت فنی اصول کے اس کی تحریر میں سب سے پہلے پائی جاتی ہے، اس کی اس انفرادیت پر بحث کرتے ہوئے طٰہٰ احمد ابراہیم رقمطراز ہے ---

"ہم ابن سلام پر بحث کے لئے جداگانہ باب قائم کرتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ اس نے ایسی چیز پیش کی جس کو اس سے پہلے متقدمین یا معاصرین نے پیش نہیں کی۔ اور ہم خاص طور پر بحث کرتے ہیں، اس لئے نہیں کہ وہ ان افکار و آراء کو زیر بحث لایا جن کو ان کے علاوہ راویوں اور لغویوں نے نہیں چھیڑا تھا، بلکہ اس

لئے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے ان افکار کو منظم طور پر بحث کی شکل میں پیش کیا اور اس نے اس بات کو سمجھا کہ کس طرح ان کو پیش کیا جائے اور دلائل قائم کئے جائیں اور ان سے اپنی کتاب طبقات الشعراء میں ادبی حقائق واصول کا استنباط کرے۔" (۸)

ابن سلام الجمحی پہلا ناقد ہے، جس نے اپنے معاصرین لغویوں اور شعر کی روایت کرنے والوں کے فنی، ادبی اور تنقیدی مباحث کو خالص علمی رنگ دیا، اس سے قبل کسی ناقد نے تنقید کو علمی شکل میں پیش نہیں کیا، اس کی کتاب کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اس نے شعراء کے سلسلہ میں جن تنقیدی آراء کو نقل کیا ہے۔ وہ محض نقل نہیں ہے، یا دوسرے معاصرین کی طرح محض ان آراء کو جمع نہیں کیا ہے، بلکہ ان میں خالص علمی رنگ پیدا کیا ہے، اور مباحث کو خاص علمی تناظر میں پیش کیا ہے، فنی اعتبار سے اس نے اس میں اضافہ بھی کیا ہے، اور ادب وتنقید کے سلسلہ میں اس وقت تک جو رائے پائی جاتی تھی اور جو افکار وجود میں آئے تھے، ان میں اس نے نئی جہت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، اور تنقید کے سلسلہ میں اس نے جن معلومات کو فراہم کیا ہے اس سے قبل کی کسی کتاب میں ایسی معلومات فراہم نہیں کی گئی ہیں، ابن سلام الجمحی نے پہلی بار تنقید کے مفہوم اور اس کے ضروری عناصر پر منطقی اور علمی انداز پر بحث کی ہے، ادبی تنقید کے میدان میں یہ اس کا اہم کارنامہ ہے اور اس ک کی وجہ سے ادبی تنقید کے میدان میں وسعت بھی پیدا ہوئی ہے ڈاکٹر احسان عباس اس نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ابن سلام پہلا شخص ہے جس نے ادبی تنقید کو مستقل فن کا درجہ دیا اور ناقد کو ایک خاص مرحلہ میں داخل کر دیا۔" (۹)

ڈاکٹر محمد مندور نے بڑے محتاط انداز میں سلام الجمحی کی کتاب پر اظہار رائے کیا ہے، اس کے بعض جملہ سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ابن سلام کا کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے، لیکن اس بات کا بھی اعتراف کرتا ہے کہ ابن سلام نے نصوص کی تحقیق کے سلسلہ میں جو طریقہ اختیار کیا، وہ درست ہے، اور ابن سلام نے تنقید کے سلسلہ میں جو رجحان اپنایا ہے، اور کلام کی تنقید میں تفسیر اور تعلیل کو جو جگہ دی ہے، یعنی کسی کلام کا تنقیدی جائزہ وضاحت کے ساتھ پیش

کرنے کا جو رجحان اپنایا ہے، فنی اعتبار سے قابل تعریف ہے۔ محمد مندور رقمطراز ہے ---

"ابن سلام نے فنی تنقید کو کچھ زیادہ آگے نہیں بڑھایا۔ اگرچہ اس نے نصوص کی تحقیق میں صحیح طریقۂ کار اپنانے میں سبقت کی ہے۔ اور اس نے تاریخ ادب عربی میں فنی احکام (فنی تنقیدی آراء) کو مرتب طور پر پیش کرنے اور تفسیر و تعلیل کے لئے رجحان پیدا کرنے میں (کامیاب) کوشش کی ہے۔" (۱۰)

بہر حال دو باتوں کی وجہ سے ابن سلام الجمحی کی کتاب کو اہمیت حاصل ہے۔ اول یہ کہ اس نے پہلی مرتبہ فنی تنقید کو موضوع سخن بنایا، دوسری بات یہ کہ اس نے عملی طور پر کلام کو مختلف پیرایہ سے جانچنے پرکھنے اور اس کی تعلیل و توضیح کرنے میں پیش رفت کی اور تحقیق و تنقید دونوں کو لازم ملزوم قرار دیا۔

ابن سلام الجمحی نے پہلی بار شعر اور تنقید کو فن قرار دیا، دوسرے علوم و فنون کے مقابلہ میں شعر و نقد کی تفریق کے لئے فن کا لفظ تو استعمال نہیں کیا، لیکن اس مفہوم میں اس سے قریب تر لفظ "الضاعتہ" استعمال کیا، چونکہ فن کا مفہوم کسی بھی چیز میں کمال و مہارت پیدا کرنا ہے۔ چاہے زبان و ادب کی قابلیت و صلاحیت اور مہارت ہو یا آلہ و جوارح کی مہارت سے کسی چیز کو خوبصورت شکل میں پیش کرنا ہو، لیکن دونوں ہی میں فنکاری کی ضرورت ہوتی ہے، اور یہ فنی عمل ہی "فن" ہے۔ دونوں صورتوں میں فنکار حسین و خوبصورت شئی کو وجود بخشتا ہے اور اپنے فن سے اس میں ایک تاثیر اور کشش پیدا کرتا ہے، اور یہ اسی وقت ہوتا ہے جب فنکار کسی شئی کو حسین قالب میں ڈھالنے پر قدرت رکھتا ہے، عربی زبان و ادب میں اس عمل کو "صناعتہ" کہا گیا ہے، جس میں قدرت و مہارت کے ساتھ خیال میں جدت، فکر میں جمال اور اسلوب میں شگفتگی، اور فنکاری میں حسن پیدا کیا گیا ہے۔ اور اور یہی چیز فن ہے۔ ابن سلام نے تحریر کیا ہے۔

"شعر ایک فن (صناعتہ) اور علم (ثقافتہ) ہے اہل علم دوسرے اصناف علم اور فنون (صناعات) کی طرح اس سے بھی واقف ہوتے ہیں۔" (۱۱)

ابن سلام الجمحی نے فن شناس اور فن شناسی کے موضوع پر ایک ساتھ گفتگو کی، اور اس نے یہ نکتہ ابھارا کہ فن کا قدرداں اور فن شناس ہی فن کی قدر

قیمت معلوم کر سکتا ہے، اور وہی کسی فن کے متعلق رائے قائم کر سکتا ہے اور بتا سکتا ہے کہ فن کا مرتبہ اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے، ہر ایک فن سے متعلق ماہرین ہی اس فن کے اعلیٰ یا ادنی ہونے کا فیصلہ کر سکتے ہیں اور اس کی حیثیت متعین کر سکتے ہیں۔ ہر شخص ہر ایک فن کا ماہر نہیں ہو سکتا ہے۔ اور نہ ہی اس کا رمز شناس ہو سکتا ہے۔ اس لئے شعر و ادب جیسے فن کا ادا شناس وہی ہو سکتا ہے۔ اور اس فن سے واقفیت اسی کو ہو سکتی ہے، جن کا شعر و ادب سے گہرا ربط ہو اور اس فن پر اس کی خود عملی مشق ہو، اس کا مطالعہ کثرت سے کرتا ہو اور شعر و ادب اس کی زندگی پر حاوی ہو، گویا شعر و ادب ہی اس کا شب و روز ہو۔ اگر شعر و ادب سے اسے شغف نہیں ہے، کثرت مطالعہ نہیں ہے، تو اسے اس کے حسن و قبح کے مابین فیصلہ کا ادراک نہیں ہو سکتا ہے، تنقیدی بصیرت اور ملکہ بھی پیدا نہیں ہو سکتا ہے۔ غرض کے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ شعر و ادب کے مختلف اصناف سخن اور مختلف ادوار کے کلام پر گہری نظر رکھے ورنہ ناقد کی تنقید کا معیار بلند اور فیصلہ صحیح نہیں ہوگا۔ تنقید اور ناقد کے اس اہم نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اصولی طور پر محمد بن سلام الجمحی نے یہ بات کہی ---

"یقیناً کثرت مطالعہ علم میں اضافہ کرتی ہے۔" (۱۲)

حسن و قبح کی تمیز کو صاحب طبقات فحول الشعراء نے نقد کا نام دیا اور حسن و قبح اور کھرے کھوٹے کی تمیز کرنے والے اور ان کے مابین فرق کرنے والے کو "ناقد" کہا،

محمد سلام الجمحی پہلا ناقد ہے جس نے "ناقد" کا لفظ اس کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم میں بیک وقت استعمال کیا ہے۔ اور ادبی تنقید کو بھی درہم و دینار کے پرکھنے کی طرح ایک عمل قرار دیا ہے، چونکہ دونوں میں جانچنے و پرکھنے اور حسن و قبح کے مابین تفریق و تمیز کرنے کا عمل پایا جاتا ہے۔ اس لئے اس عمل کو انجام دینے والے کے لئے ناقد کی اصطلاح وضع کی ہے، اور اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ہر ایک شئی کے حسن و قبح کا معیار مختلف ہوتا ہے اور چونکہ ہر ایک شئی کے صفات مختلف ہوتے ہیں اور ان کے عمدہ صفات کی بنیاد پر ناقد کسی شئی کی جودت اس کے اچھا ہونے یا حسین ہونے کا فیصلہ کرتا ہے یا اس کے عیوب کی بناء پر اس کے معیار سے کمتر ہونے یا کھوٹا ہونے یا کم قیمت

ہونے کا فیصلہ کرتا ہے محمد ابن سلام الجمحی نے مثالوں سے اس کی وضاحت کی ہے، اور تحریر کیا ہے کہ جیسے کہ لؤلؤ (موتی) اور یاقوت محض اوصاف یا وزن سے نہیں پہچانے جاتے ہیں بلکہ اس کے اوصاف کا معائنہ ضروری ہے، اور پرکھنے والے ہی اس کو پرکھ سکتے ہیں، اسی طرح دینار و درہم کا پرکھنے والا انکے اچھا ہونے کو محض رنگ سے چھونے سے، شکل سے اور کسی قسم سے نہیں پہچان سکتا ہے، بلکہ ناقد بغور دیکھ کر ہی اس کو سمجھ سکتا ہے، اور اس کے کھرے کھوٹے ہونے اس کے وزنی اور ہلکا ہونے کو معلوم کر سکتا ہے، اسی طرح اور مثالیں دیتے ہوئے کہتا ہے کہ کسی کنیز یا دوشیزہ کی قدر و قیمت اس کے اوصاف کے اعتبار سے لگائی جاتی ہے جیسے کوئی دوشیزہ جس کا رنگ گورا صاف شفاف، قد نکلتا ہوا، لمبی، شیریں دہن، شیریں لب، سفید چمکتے ہوئے دانت، خوبصورت آنکھ ستواں ابھری ہوئی ناک، چھوٹا منھ، اور بال لمبے ہوں، ان خوبیوں کی حامل کوئی سو دینار کی کوئی دو سو دینار کی ہوگی اور کوئی ہزار دینار کی ہوگی، اور اس سے زیادہ کی ہو سکتی ہے جبکہ اس کے حسن کی کوئی مثال نہ ہو۔

(لا یجد وا صفتھا مزید اعلی ھذہ الصفتہ) (۱۳)

محمد بن سلام الجمحی نے یہ بھی اصول وضع کیا کہ کثرت مطالعہ، تنقیدی بصیرت، محاسن و معائب سے واقفیت کے علاوہ ناقد کے لئے مختلف تہذیب ثقافت کا مطالعہ بھی ضروری ہے، تہذیب و ثقافت پر گہری نظر اس لئے ضروری ہے کہ شاعر اپنی تہذیب و ثقافت کا نمائندہ فرد ہوتا ہے، اس کی شاعری پر اس کے معاشرہ و سماج کی تہذیب کا اثر ہوتا ہے، اس لئے کہ شاعر اس ماحول اور زندگی سے متاثر ہوتا ہے، جس سماجی زندگی میں شب و روز گذارتا ہے اور اس کی تہذیبی اثرات کی نشاندہی سے شاعر کے شعر کی تحقیق و تنقید آسان ہو جاتی ہے، اس کے فکر و خیال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، زبان و اسلوب کا معیار متعین کرنے میں تعاون ملتا ہے، اگر ناقد کے پاس مختلف تہذیب ثقافت کا مطالعہ نہیں ہے، اور سماجی شعور نہیں رکھتا ہے، تو مختلف ادوار، تہذیب کے شعراء کے کلام میں جو تہذیبی اثرات ہوتے ہیں اس کے لئے اس کو سمجھے بغیر شعر کی حقیقت، اور فکر و خیال کو سمجھنا اور شعر کی نسبت فیصلہ کرنا ایک دشوار امر ہے، اس لئے کہ شخصیت، ماحول اور تخلیق یا فن تینوں میں باہم

ربط ہوتا ہے ۔ ماحول و تہذیب کا اثر شخصیت پر اور شخصیت کا اثر فن یا تخلیق پر ہوتا ہے ،جب بھی کسی فن پارہ یا تخلیق کی تحقیق و تنقید کی جائے گی، اس میں شخصیت کے ارتسامات کی تلاش ضروری ہے ۔اور ان ارتسامات پر چونکہ عہد و ماحول کا عکس ہوتا ہے ،اس لئے اس عہد و ماحول کے تہذیبی و ثقافتی علامات سے واقفیت لازمی ہے ،اور ان ہی باتوں کی وجہ سے ایک تہذیب و ماحول کے شاعر کی شخصیت اور فن دوسری تہذیب اور ماحول کے شاعر کی شخصیت اور فن سے مختلف و منفرد ہوتا ہے ،ابن سلام کے نزدیک تہذیبی نقطہ کی تلاش تنقید کے لئے ضروری ہے ۔

ابن سلام نے تنقید کیلئے ایک یہ شرط بھی رکھی کہ کسی بھی شعر کا تنقیدی جائزہ لینے سے قبل اس کے نص کی تحقیق ضروری ہے ،ناقد کا اولین فریضہ یہ ہے کہ وہ شعر کی صحت ،اور شاعر کی طرف اس کی نسبت کی چھان بین کرے اگر شعر کی عبارت میں تحریف ہے یا دوسرے شاعر کی طرف منسوب کیا گیا ہے ،اور اس بات کی تحقیق کے بغیر ناقد تنقید کرتا ہے تو اس کی تنقید کی بنیاد صحیح نہیں ہوگی ،اور اس شعر پر تبصرہ یا تنقید کی بنیاد ہی غلط ہوگی ۔اور وہ تنقید بے معنی بھی ہوگی۔اس لئے کہ شاعر کی شخصیت اور اس کی ثقافت کے اثرات جو شعر پر مرتب ہوئے ہیں، شعر کا جو پس منظر ہے ،کلام کا جو معیار ہے اس پر تبصرہ اور تنقید محض ایک اندازہ پر مبنی ہوگی ،ایسے تنقیدی فیصلہ کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوگی۔

محمد بن سلام الجمحی نے ناقد یا نقد کے لئے اس لئے یہ اصول وضع کیا کہ اس نے جب اشعار کے انتخاب کا ارادہ کیا تو اس کے سامنے کسی شعر کی حقیقت و صحت معلوم کرنے کے لئے یہ مسائل درپیش آئے ،اس لئے کہ اس کے عہد میں عہد جاہلی یا عہد اسلامی کے جو اشعار پائے جاتے تھے ،ایک عام رائے تھی کہ ان میں انتحال یا تحریف کی گئی ہے ۔ راویوں نے اشعار کی تعداد میں حذف و اضافے کئے ہیں ۔اور اشعار ان کی طرف منسوب کئے گئے ہیں۔ جن کا عربی زبان یا شعر سے کوئی تعلق نہیں تھا ۔ان اسباب پر محمد بن سلام الجمحی نے خود روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کیا ہے ---

"جب عربوں نے شعر کو روایت کرنے ،اور اپنی تاریخ بیان کرنے اور کار

بیان کرنے کا ارادہ کیا تو بعض قبائل نے شعراء کے اشعار پر ہی اکتفاء کیا ان کی تاریخی حالات بیان کرنے سے گریز کیا۔ وہ جماعت یا قوم جن کے تاریخی کارنامے اور اشعار کم تھے ۔ انھوں نے چاہا کہ جن کے پاس تاریخی کارنامے بھی تھے اور اشعار سے بھی ان کی ہمسری کرے اس غرض کے لئے انھوں نے شعراء کی زبان میں اشعار کہے اس کے بعد راویوں نے اس میں مزید اضافے کردئیے "

(۱۴)

ابن سلام الجمحی نے نصوص کی تحقیق کے متعلق اصولی بحث کے ساتھ تنقید کا نمونہ بھی پیش کیا ہے ، ان راویوں نے جنھوں نے کذب بیانی سے کام لیا ہے ۔ اور شعر کی نسبت تحقیق و تدقیق سے کام نہیں لیا ہے ، ان محمد بن اسحاق کو بھی شمار کیا ہے ، اور اس کے متعلق تحریر کیا ہے کہ اس نے قوم عاد و ثمود کی طرف بعض اشعار کو منسوب کیا ہے ، جو تاریخی حیثیت سے صحیح نہیں ہے ، ابن سلام نے نص کی تحقیق کرتے ہوئے ، منطقی استدلال اس طرح پیش کیا ہے ۔

پہلی دلیل قرآن کریم کی آیات سے دی ہے ، اور ثابت کیا ہے کہ قوم عاد و ثمود کا کسی قسم کا ادبی سرمایہ عذاب الٰہی اور ان قوموں کی ہلاکت کے بعد باقی نہیں بچا تھا۔

قرآن کریم کی آیت قوم ثمود کی ہلاکت سے متعلق ہے ۔ انہ اھلک عاد الاولی و ثمود فما ابقی (۱۵)

اور قوم عاد کے متعلق یہ آیت ہے ۔ فھل تری لھم من باقیہ ؟ (۱۶)

دوسری دلیل یہ ہے کہ قوم عاد کے عہد میں عربی زبان کا کوئی وجود ہی نہیں تھا ۔ جس زبان کا وجود نہیں تھا ، اس زبان کے اشعار کا وجود کیسے ممکن ہے ، سب سے پہلے شخص اسماعیل علیہ الصلوۃ والسلام ہیں جنھوں نے عربی زبان میں گفتگو کی ہے اور ان کا زمانہ قوم عاد کے بعد کا ہے ۔

تیسری دلیل تاریخی و ثقافتی بنیاد پر دی ہے کہ قوم عاد کا مسکن یمن تھا اور اہل یمن کی عربی ، اہل حجاز و نجد کی عربی سے اس عہد میں بالکل مختلف تھی جب عربی زبان نے یمن میں رواج پائی ہے ۔

چوتھی دلیل یہ دی ہے کہ عربی شاعری میں قصیدہ کا وجود عہد اسلام سے قبل قریب تر عہد میں ہوا ہے ، محمد بن سلام الجمحی نے خالص علمی انداز میں ش

کے نص کی تحقیق کی مثال پیش کی ہے۔ اور اس کے نزدیک ناقد کا یہ بنیادی عمل ہے۔

اس اعتبار سے ابن سلام الجمحی کی کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ وہ پہلا شخص ہے، جس نے شعر کے منحول اور موضوع ہونے پر مدلل بحث کی ہے، اور تنقیدی نقطۂ نظر سے شعر کے نصوص کا جائزہ لے کر اس کو تنقید کا موضوع بنایا ہے۔

غرض کہ محمد بن سلام الجمحی نے نقد اور تنقید کا مفہوم پہلی بار پیش کیا، اور اس نے تنقید کے لئے بعض بنیادی اصول بھی مرتب کئے۔ اگرچہ یہ اصول تنقید کے لئے ابتدائی معلومات کی حیثیت رکھتے ہیں پھر بھی اس لحاظ سے یہ اہم ہیں کہ اس نے اپنے انتخاب کلام اور شعراء کے متعلق تنقیدی اقوال کی تحقیق، تدقیق اور تنقید شروع کی تو اس نے بعض نئی باتوں کو محسوس کیا، اپنی ذہانت اور معلومات کی بنیاد پر ان باتوں کو تنقیدی اصول کی حیثیت سے بیان کیا ـــ اس نے ناقد کے لئے وسعت معلومات، مختلف تہذیب و ثقافت سے واقفیت، حسن و قبح کے مابین فرق کرنے کی صلاحیت بنیادی اصول قرار دیا، اور تنقید کے لئے نص کی تحقیق لازمی قرار دیا، یہ باتیں ابن اسلام کے تنقیدی اصول کی روح ہیں۔

عملی تنقید کے نقطۂ نظر سے یہ بات بھی اہم ہے کہ محمد بن سلام الجمحی نے شعراء کی تقسیم ادوار مقامات اور کلچر کی بنیاد پر کیا، یہ پہلا شخص ہے جس نے محسوس کیا کہ شاعر کی شخصیت اور اس کی شاعری پر تہذیبی، ثقافتی، جغرافیائی سماجی و سیاسی اثرات مرتب ہوتے ہیں، اور کسی بھی شاعر کے کلام کا جائزہ اسی تناظر میں لینا چاہیے شاعر کا مرتبہ متعین کرتے وقت ان باتوں کا لحاظ کرنا ضروری ہے، اور شعراء کے کلام کا موازنہ کرتے وقت ان باتوں پر نظر رکھنا لازمی ہے۔ ادبی تنقید کا یہ تاریخی نقطۂ نظر HISTORICAL METHOD ادبی تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے

ابن سلام نے جاہلی شعراء کو دس طبقوں میں تقسیم کیا ہے، اور ہر ایک طبقہ میں چار شعراء کو شامل کیا ہے اس کے علاوہ، مراثی، عرب بدوی، اور یہودی شعراء کے تین مزید طبقے قائم کئے ہیں، اصمعی نے شعراء کی تقسیم فحول اور

غیر فحول کے درمیان کی ہے ، لیکن ابن سلام نے اس پر اکتفاء نہیں کیا ہے ، :
طبقات کی تقسیم میں فحول الشعراء کے مابین بھی امتیاز اور موازنہ کرنے
غرض سے تہذیب و ثقافت ، متمدن و غیر متمدن ، دیہات و شہر ، کلام کی قلت
کثرت اور دوسری باتوں کو بھی پیش نظر رکھ کر مزید تقسیم کی ہے ۔ جو شاعر
کلام کا تنقیدی جائزہ لینے کے لئے ضروری ہے ۔

اس موضوع پر باقاعدہ تالیف کی حیثیت سے محمد بن سلام الجمحی کی ا
کتاب کو نقش اول کی حیثیت حاصل ہے ، اس لئے خامیوں کا ہونا بھی فطر
بات ہے ۔ اس نے شعراء اور ان کے کلام کے متعلق مختلف آراء کو نقل کیا ۔
خود سے کلام کی تحلیل اس طرح نہیں کی ہے کہ اس کا حسن و جمال واضح ہو
سامنے آجائے اس لئے تنقیدی احکام کی تحلیل ، وضاحت اور تفصیل نہ ہونے
وجہ سے تنقید کا جو حق ہے ، وہ ادا نہیں ہوا ہے ۔

اس کے باوجود عربی تنقید کی وہ پہلی کڑی ہے جس سے آئندہ کی کڑی
جڑتی ہیں ۔ نقش اول ہونے کی حیثیت سے اس کی اہمیت اپنی جگہ ہے ۔ ڈاکٹر
طاہر درویش نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کیا ہے ---
" اس کی کتاب اس طویل سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے
(۱۷)

طہٰ احمد ابراہیم رقمطراز ہے ---
" ابن سلام کی یہ کتاب عربی ادبی تنقید کی کتابوں میں اہم ماخذ کی حیثیت
رکھتی ہے ، ذہنی سلامت روی ، قوت فکر و بصیرت اور بات کو بسیط انداز میں کہنے
کی وجہ سے ابن سلام کا شمار بڑے ناقدوں میں ہوتا ہے ۔ اور اس کی وجہ یہ
ہے کہ اس نے بات کو دلائل سے زیادہ واضح کر کے کہا ہے ۔ اور اسباب و علل
وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے ۔ ادباء اور لغویین سے جو کچھ اس نے حاصل
ہے اس کو حسین انداز میں اخذ کیا ہے ۔ اور اس میں قابل قدر اضافہ کیا ہے
(۱۸)

باب سوم (ب)

تنقیدی اصول و مباحث
(بلاغت کے زیر اثر)

عربی تنقید جواب تک تنقیدی آراء کے نقل کرنے یا نصوص کی تحقیق تک محدود تھی۔ اس کا دائرہ وسیع ہوا، صنعت لفظی اور کلام کے محاسن لفظی پر باقاعدہ علمی بحث کا آغاز ہوا، شعر کے خارجی عناصر کے محاسن اور اسلوب کے جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور اس کی تشریح کے ساتھ اصطلاحات بھی وضع کرنے کا عمل سامنے آیا، المبرد اور ثعلب نے بلاغت کی بحث شروع کی، بلاغت کے اصول تہذیبی و ثقافتی معلومات کی بنیاد پر مرتب کئے اور شعر کی تنقید و تحسین کے لئے اور معانی کے خوبی کے اظہار کے لئے بلاغت کے ان اصولوں کو معیار قرار دیا۔

اس بات سے قطعی طور پر صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کہ قرآن کریم کا اسلوب جو اپنی فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے تمام ادبی سرمایہ میں اپنی مثال آپ ہے اس کے اس معجزانہ اسلوب کے محاسن اور خوبیوں کی توضیح و تشریح کے نتیجہ میں علم البیان وجود میں آیا۔ اور علم بلاغت نے جنم لیا۔ قرآن کریم کے اسلوب میں جمالیاتی عناصر، سحر آفرینی، شگفتگی، رعنائی جمال، دلکشی اور دلآویزی کی فنی بحث کے ایجاد نے زبان و ادب کے رمز شناسوں اور نکتہ دانوں کی بلاغت کی اصطلاحات اور ان کے فنی مفہوم کو پیش کرنے کا موقع فراہم کیا۔ گرچہ زبان و بیان، اور الفاظ و معانی کی یہ بحث قرآنی آیات کے مطالعہ اور تشریح و توضیح کے ساتھ شروع ہوئی تھی، لیکن اس کے اثرات شاعری اور نثر نگاری کی تنقید و تبصرہ پر بھی مرتب ہوئے، ڈاکٹر بدوی طبانہ نے اسی خیال کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ قرآن کریم کے موضوع پر جس قدر لکھا گیا ہے۔ وہ بہت کم ہے، اس پر غور و فکر اس کے معانی کے سمجھنے کی کوشش اور اس کے اعجاز کا ثبوت اور کلام انسانی پر اس کا تفوق و برتری ایک قبول عام بات ہے، علماء نے اس کے لئے عربی بلاغت میں بحث و تحقیق کی راہ کھولی، اس کے لئے راستہ ہموار کر دیئے اور دروازے کھولدیئے، اس کے ہر ایک بحث و تحقیق سے استفادہ کرنے والوں نے ادب و تنقید کے میدان میں خوب لکھا۔

ان چند الفاظ میں یہ بتانا مقصود ہے کہ تنقید اور بلاغت دونوں ساتھ ساتھ پروان چڑھے ادبی تنقید بلاغت کے پہلو چلتی رہی اور بلاغت ادبی تنقید کا جز بنی رہی لیکن ایک منزل پر ناقدوں نے دونوں کو جدا جدا فن کے طور پر پیش

کیا دونوں دو مستقل فن قرار دیئے گئے۔

بلاغت کی تلاش اور تنقیدی پہلو سے فنی ادب میں اس کی تحقیق کا کام جاحظ نے شروع کیا، اس نے لفظ و معنی کی اہمیت پر اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا، اور بلاغت کی تعبیرات کا استعمال کیا، اس کی تفصیل بعد میں آئے گی، جاحظ نے زبان و بیان اور صنعت لفظی پر زور دیا، اس کے برخلاف ابن قتیبہ نے شاعری میں معانی، فکر اور جدت کو ترجیح دی اس طرح خالص فنی بحث شروع ہو گئی، اس کے بعد ابن المعتز نے بلاغت کو ایک باقاعدہ مرتب فن کی حیثیت سے پیش کیا۔ چنانچہ وہ مستقل فن کی حیثیت سے وجود میں آگئی اور تنقید کے لئے بنیادی اصول کی حیثیت اختیار کر گئی

جاحظ

جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) (۱) جو فرقہ معتزلہ کا امام تھا، اس نے قرآنی اسلوب کی تفہیم کے لئے اسلوب کی جمالیاتی پہلو کا بھرپور جائزہ لیا، زبان و ادب کے باریک پہلوؤں پر غور کیا عقل و فکر اور فلسفہ سے تعبیرات و تراکیب اور الفاظ و معانی کی جو بھی امتیازی خصوصیات، اور جملوں کی تحویل و تحلیل سے جو بھی بلاغت کے معانی پیدا ہو سکتے تھے اس نے پیدا کئے یا خالص علمی انداز میں بلاغت کے مسائل وضع کئے اور بلاغت کے مسائل و اصطلاحات اس دور کے خالص ادبی تنقیدی اصول طے پائے، جاحظ میں جو تنقیدی بصیرت تھی، کسی بھی فن پارہ کو جانچنے پرکھنے کی صلاحیت تھی۔ اور فن کے خارجی و داخلی حسن کو محسوس کرنے اور الفاظ میں اس کو بیان کرنے کی جو قوت تھی اس کی مثال اس دور کے کسی ناقد یا ادیب کی تحریر میں مشکل سے ملے گی۔ ڈاکٹر محمد طاہر درویش لکھتے ہیں ---

"جاحظ ناقدوں کا سردار اور ادیبوں کا امام تھا ---۔ ادبی تنقید اور اس کے اصول و مبادی وضع کرنے کی اس میں جو صلاحیت تھی اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔" (۲)

جاحظ نے عبارت یا اسلوب کی رعنائی، شگفتگی، دلکشی، اور حسن کے

موضوع پر اپنی دو کتابوں "البیان والتبین" اور کتاب "الحیوان" میں طویل بحث کی ہے، محاسن لفظی اور محاسن کلام کے نکات کو دلائل سے واضح کرنے کے ساتھ بلاغت کے گوشوں کو اجاگر کیا ہے، اگرچہ البیان والتبین" اور "کتاب الحیوان" خالص فن بلاغت یا تنقید کی کتابیں نہیں ہیں لیکن بلاغت کے مباحث جو ان کتابوں میں منتشر ہیں ان کو اگر جمع کر دیا جائے تو اس موضوع پر ایک بنیادی کتاب مرتب ہو سکتی ہے، زبان و بیان کے جو مختلف اسالیب ہو سکتے ہیں فن بدیع یا بلاغت کی رو سے اس نے اس پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ لیکن جاحظ نے مثالیں دینے اور وضاحت کرنے پر زیادہ تر اکتفا کیا ہے۔ اصطلاحات کی تعریف کی طرف توجہ نہیں کی ہے، قرآن کریم، احادیث نبوی، عربوں کے اشعار و اقوال کے تجزیہ کے بعد جو اصول دریافت ہوئے ہیں، موضوع کے اعتبار سے نہایات اہم ہیں، جاحظ نے ایک ناقد کی حیثیت سے تنقیدی اصول پیش نہیں کیا اور نہ ہی مرتب طور پر کوئی تنقیدی بحث کی بلکہ جب اس کی تحریروں کا جائزہ لیا گیا تو معلوم ہوا کہ جاحظ کی تحریروں میں ادبی تنقید کے مواد موجود ہیں اور اس کی تحریروں کے مباحث تنقید کے اہم مبادی کی حیثیت رکھتے ہیں اس کے منتشر افکار و خیالات میں تنقیدی اصول کے بہت سے اہم گوشے پوشیدہ ہیں۔

ڈاکٹر بدوی طبانہ کی رائے ہے کہ البیان والتبین ادب کے فنون اور اس کی معلومات پر ایک انسائیکلوپیڈیا ہے اور وہ سب کچھ ہے جس مفہوم پر یہ لفظ حاوی ہے۔ (۳)

یہ کہنے میں یہاں کوئی حرج نہیں کہ البیان والتبین کے مقابلہ میں کتاب الحیوان میں اسلوب کے اقسام، نوعیت اور کلام کے مختلف پیرایہ بیان کا ذکر زیادہ وسیع ہے ڈاکٹر شوقی ضیف کا کہنا کہ کہ " جاحظ کی گفتگو بلاغت کے اقسام کے متعلق اس کی کتاب الحیوان میں زیادہ پر مغز اور زیادہ وسیع ہے بہ نسبت اس کی کتاب البیان والتبین کے (۴)

اسالیب پر گفتگو کرتے ہوئے جاحظ نے کلام میں ایجاز و اطناب اور کلام میں تکرار کے محاسن کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ خطابت میں اطناب ضروری ہے، لیکن رسائل میں ایجاز بہتر ہے، موقع و محل کے اعتبار سے بعض مواقع پر ایجاز بہتر ہوتا ہے، ایسے مواقع پر اطناب کلام کے لئے مناسب نہیں، بلکہ

بلاغت سے گری ہوئی بات ہوتی ہے، ایجاز سے مراد محض الفاظ کی کمی یا کمیت میں قلت مراد نہیں ہے، بلکہ الفاظ کا استعمال معانی کے بقدر کیا جائے۔ جب کم الفاظ میں بہتر معنی پایا جائے تو وہ ایجاز ہے، قرآن کریم کی عبارت اعجاز ہے کہ مختصر الفاظ میں نہایت ہی جامع و مانع معنی کو بیان کیا گیا ہے۔ کے برخلاف اطناب کی صورت میں معنی کی وضاحت اور تاکید پیدا کرنے کے لئے زیادہ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے اور بلاغت کے درجہ تک اس کا لحاظ کیا جائے تو وہ اعجاز کی حد تک پہنچ جاتا ہے، ایجاز کی وضاحت کرتے ہوئے جاحظ کہتا ہے ---

"ایجاز سے مراد عدد کے اعتبار سے حروف اور لفظ کی قلت مراد نہیں۔ کبھی کلام میں اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو پھیلایا جائے، کبھی مختصر کیا جائے اسی طرح طویل کلام کا معاملہ ہے، متکلم کو چاہیئے کہ اس قدر حذف کرے جس سے اغلاق نہ پیدا ہو اور نہ ہی (الفاظ کا) تکرار ہو، اگر ایک سطر ہی افہام کے لئے کافی ہے تو اس سے زیادہ (کہنا) بیوقوفی ہے۔" (۵)

ایجاز و اطناب پر بحث کرتے ہوئے جاحظ نے حسن اسلوب کے بارے میں بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے، اس کی فکر کے مطابق حسن اسلوب کے لئے یہ ضروری ہے کہ زبان و الفاظ کے انتخاب میں معنی اور مخاطب کی رعایت کی جائے اور زبان نہ تو عامیانہ ہو اور نہ ہی بالکل عام فہم اور نہ ہی اس کا معیار اس قدر بلند ہو کہ مخاطب کی تفہیم کے لئے مشکل ہو، اور الفاظ کا معانی سے ہم آہنگ ہونا بھی ضروری ہے، الفاظ ایسے موثر ہونے چاہئیں جو قلب و دماغ پر اثر انداز ہوں اور کم سے کم الفاظ میں مکمل معنی کا حصول بھی ممکن ہو، الفاظ سماعت کے لئے خوشگوار اور شگفتہ ہوں، ان میں تصنع و تکلف نہ ہو، ذہن و طبع پر گراں نہ محسوس ہوں، الفاظ کی شیرینی اس کی لطافت، حسن ترتیب اور ترکیب کانوں میں رس گھولتے ہوں، جاحظ اس طرح اظہار خیال کرتا ہے کہ سب سے بہتر کلام وہ ہے جس کے قلت میں کثرت کا (معنی پایا جائے) فائدہ ہو اور ظاہر لفظ میں اس کا (مکمل) معنی (ظاہر میں) موجود ہو، اور جب کہ معنی میں پاکیزگی ہو، لفظ صحیح الطبع، دلکش، دلآویز اور تکلف سے پاک ہو، اور دلوں پر اس کا اثر ایسے ہو جیسا کہ بارش کا اثر زرخیز زمین پر ہوتا ہے۔ (۶)

چونکہ جاحظ کے نزدیک عام معانی کے مقابلہ میں الفاظ کی اہمیت زیادہ تھی، اس لئے اس کے نزدیک الفاظ کا انتخاب اور اس کا استعمال کسی فن پارہ میں زیادہ اہمیت کا حامل تھا اور اسی لئے اس نے الفاظ کی سادگی، شوکت و رعب، شائستگی، شیرینی، شگفتگی، سہل ممتنع اور دوسری خصوصیات کا ذکر کرنے کے ساتھ الفاظ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، "بعض الفاظ کے معانی میں اشتراک اور مفہوم میں قربت ممکن ہے، اور مترادفات کے طور پر ایسے الفاظ مستعمل ہوتے ہیں،" جاحظ کی رائے ہے کہ بعض الفاظ کے معانی میں اشتراک پایا جاتا ہے، لیکن معنوی تقرب کی وجہ سے ایک لفظ کو دوسرے لفظ کی جگہ پر استعمال نہیں کیا جا سکتا ہے، اس لئے کہ معانی میں قدرے اشتراک کے باوجود ہر ایک لفظ کا ایک خاص مفہوم ہوتا ہے، اور ہر ایک لفظ میں خاص داخلی معنوی کیفیت ہوتی ہے، دوسرے مترادف لفظ میں وہ معنوی کیفیت پیدا نہیں کی جا سکتی ہے، دو الفاظ جو قریب المعنی اور مشترک مفہوم رکھتے ہیں، صفات کی نوعیت کے اظہار کے لئے صفات کے مختلف نوعیت کا اظہار کرتے ہیں، دو الفاظ صفات کی ایک ہی نوعیت کا اظہار نہیں کر سکتے ہیں، اور نہ ان سے ایک ہی مفہوم حاصل ہو سکتا ہے، دو الفاظ کے معانی میں اشتراک کے باوجود دونوں الفاظ کے داخلی مفہوم میں بنیادی فرق ہوتا ہے، جو خاص مفہوم کو ادا کرتے ہیں، جاحظ نے بعض الفاظ کو مثال کے طور پر پیش کیا اور کہا احمق ومائق کے درمیان جو فرق ہے، استعمال میں وہ معنوی فرق باقی رہے گا اسی طرح غبی اور ابلہ کے استعمال میں جو فرق ہے وہ باقی رہے گا بالکل ہم معنی نہیں ہو سکتے (۷)

جاحظ نے کلام میں حسن، شائستگی اور سلاست و روانی پیدا کرنے کے لئے یہ شرط رکھی کہ اس میں تکلف و تصنع نہیں ہونا چاہئے اس نے بار بار یہ بات کہی کہ تکلف حسن کلام کے لئے عیب ہے، حسن کلام کے لئے الفاظ کا حسن انتخاب ضروری ہے۔ بہتر معانی پیدا کرنے کے لئے بہتر الفاظ کا استعمال لازمی ہے۔ فصاحت و بلاغت کے ساتھ الفاظ میں شوکت وجودت بنیادی شرط ہے۔ لیکن اس انتخاب میں تکلف ہو تو کلام کے حسن وتاثیر کا معیار فن کے درجہ سے گر جائے گا۔ تکلف کے بجائے تنقیح کا عمل فنی معیار کے لئے البتہ ایک فنی

عمل ہے ۔ دو الفاظ قریب المعنی ہیں، لیکن صوتیاتی اعتبار سے ایک لفظ جملہ میں زیادہ شیرینی اور نغمگی پیدا کرتا ہے ، داخلی مفہوم اور معنی بھی نحوی و صرفی قاعدے کے اعتبار سے زیادہ واضح طور پر ادا کرتا ہے ، لفظ کی سماعت میں کراہیت اور معنوی تعقید نہیں پائی جاتی ہے ، اس میں ادبی چاشنی بھی ہے ، تو اس لفظ کا انتخاب تنقیحی عمل ہے ۔ اور اس کے استعمال میں کوئی تکلف نہیں ہے ، ورنہ تکلف سے معنوی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے صوتیاتی نغمگی، اور کلام میں شیرینی و دلآویزی باقی نہیں رہتی ہے ۔

جاحظ کے نزدیک نثر و نظم دونوں اصناف سخن کے نمونے موجود تھے ، اور وہ دونوں کے صنعت لفظی اور محاسن لفظی سے واقف تھا ، چونکہ وہ معتزلی تھا ، اس کے نزدیک قرآن کریم کا اسلوب اور اس کے مباحث زیادہ اہمیت کے حامل تھے ، قرآن کریم کے اسلوب کے مقابلہ میں کوئی بھی فن پارہ اور اس کا اسلوب اس قدر اہمیت کا حامل نہیں تھا ، صنعت لفظی اور محاسن لفظی کی جتنی اچھی مثالیں قرآن کریم کی زبان و بیان میں ملتی ہیں اس کے نمونے کہیں اور موجود نہیں ہیں ، اس لئے جاحظ نے نثری اسلوب اس کے صنائع اور بدائع پر پہلے بحث کی اور اس کا تفصیلی تجزیہ کیا ۔۔ قرآن کریم کے علاوہ سب سے زیادہ بلیغ اور طاقتور اسلوب میں فن خطابت ، حکم ، وصایا اور امثال فنی نثر کے عمدہ نمونے تھے ، عربوں کی پوری بلاغت ان اصناف سخن میں فن کا جادو جگاتی ہے ، لیکن جاحظ خیالات و عقائد کے اظہار کے لئے خطابت کے فن کو زیادہ اہمیت دیتا تھا ، اس لئے زبان و بیان کے اعتبار سے خطابت کے رموز و اسرار اور اس کی خصوصیات پر توجہ دے کر ایک ایک لفظ کا ذکر کیا ۔ صنعت لفظی کی ایک خوبی پر بحث کی ۔ اور تنقیدی نقطہ ء نظر سے اصول و مبادی مقرر کیا ۔ اور اس نے فن خطابت کے میدان میں عربوں کو ممتاز قرار دیا ۔

جاحظ نے نثری اسلوب اور نثری ادب میں فنی خوبیوں کی تلاش کے ساتھ شعر میں بھی فنی خوبیوں کو تلاش کیا اور بنیادی طور پر شعر میں جو بلاغت کی خوبیاں تھیں ان کو اپنے مباحث کا مصدر و منبع بنایا ۔ اس کے محاسن و معائب کا بھی تنقیدی جائزہ لیا ۔ اس نے کتاب الحیوان اور البیان والتبیین میں " معانی و بیان " کا دفتر کھولدیا ۔

"البیان والتبیین" کے لفظ سے یہ خود ظاہر ہے کہ کتاب میں "بیان" یعنی ادب اور اس کے فن سے متعلق موضوعات سے گفتگو کی گئی ہے۔ ادب کی قوت تاثیر کے اسباب کی تلاش فنی جمال کے عناصر میں کی گئی ہے۔ اور یہ بات دریافت کی گئی ہے کہ ادب کے مطالعہ سے فنی لذت حاصل ہوتی ہے اور اس کے اثرات شعور و جذبات میں محسوس ہوتے ہیں۔ جاحظ نے محض ادب کے مطالعہ، ادراک و تفہیم کی بحث پر اکتفاء نہیں کیا ہے، بلکہ اس سے وسیع تر مطالعہ کی غرض سے ادب کے مصادر، ادیب اور ادب کی ہیئت کے دائرے کو بھی بحث میں سمیٹ لیا ہے۔ اس نے ادیب اور ادب میں ایک ربط قائم کیا ہے، اور اپنا مطالعہ صرف عملی ادب تک محدود نہیں رکھا ہے، بلکہ ادیب کی شخصیت کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔

جاحظ کی نظر میں معانی کے مقابلہ میں الفاظ اور کلام میں صنعت زیادہ اہمیت کی چیز تھی، بقول اس کے معانی تو عام جگہوں پر بھی دستیاب ہیں، عرب ہوں یا عجم سب کے نزدیک عام ہیں، شہری ہو یا دیہاتی مثقف ہو یا غیر مثقف سب ہی معانی پر حاوی ہوتے ہیں۔ الفاظ اور اس کی صنعت پر گرفت، مہارت اور قدرت اصل بنیادی جوہر ہے۔ جاحظ نے الفاظ اور جملوں کی بندش، ترکیب، الفاظ کے زیر و بم اور نغمگی، حسن ترتیب اور حسن تالیف کے متعلق بحث کرتے ہوئے تحریر کیا کہ معانی حیثیت کسی بھی فن پارہ میں ثانوی ہے، اور اس نے کہا

المعانی مطروحۃ فی الطریق یعرفھا العجمی والعربی والبدوی والقروی، (الحیوان ۳۔۱۳۱)

لفظ و معنی کی بحث سب سے پہلے جاحظ نے شروع کی، اور تنقیدی موضوع کی حیثیت سے اہل علم اور اہل فن نے اس میں نئے گوشے تلاش کئے اس طرح ادبی تنقید کے دو مکتبۂ فکر وجود میں آگئے، ایک لفظ کا طرفدار دوسرا معنی کا بدوی طبانہ جاحظ کے مکتبۂ فکر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔۔۔

"یہ فکر بھی ایک مکتبۂ فکر کی ترجمانی کرتی ہے، جاحظ پہلا شخص تھا، جس نے اس کو عربی تنقید میں فن کے مکتبۂ فکر اور آرٹ کی شکل میں پیش کیا (۸)

جاحظ میں یہ نقطۂ نظر اس کے عقلی و فکری رجحانات کی وجہ سے پیدا ہوا

ہے چونکہ قرآن کریم کا اعجاز اس کے معجزانہ اسلوب میں ہی اسے نظر آیا، اور جو فکری گہرائی اس کے معانی میں پائی جاتی ہے، عقل انسانی غور و فکر کے بعد اسے سمجھ تو سکتا ہے لیکن ان معانی کو اس بلیغ اسلوب میں کوئی بشر پیش کر سکے یہ ناممکن ہے، اس لئے کہ ان معانی کا تعلق انسان کے تجربہ اور مشاہدہ سے نہیں ہے، اس کے برعکس کوئی شاعر یا ادیب جن معانی کو بیان کرتا ہے، ان کا تعلق عام مشاہدہ و تجربہ سے ہوتا ہے، اس لئے بقول جاحظ معانی تو سب کو حاصل ہیں، لیکن بحیثیت فن کے کسی شاعر یا ادیب کا کمال فن اسلوب کے برتنے میں ہے، حالانکہ شاعر یا ادیب کا مشاہدہ یا تجربہ بھی عام آدمی کا نہیں ہوتا ہے، بلکہ اس کا حساس ذہن جس بات کو تجربہ یا مشاہدہ سے محسوس کرتا ہے، عام آدمی نہیں کرتا ہے، یا کرتا ہے، تو پیش کرنے پر قادر نہیں ہوتا ہے، جاحظ اس قدرت کو فن سمجھتا ہے، جو معانی کو پوری فصاحت و بلاغت اور صنعت لفظی کا استعمال کر کے ایک حسین و جمیل آرٹ بنا دے، ڈاکٹر احسان عباس کی رائے ہے کہ معنی کی اہمیت جاحظ کے نزدیک بھی کم نہیں ہے، لیکن اس کے نزدیک عام معانی اور عقلی و فکری معنی میں فرق ہے، عام معنی جو عام طور پر شعر و ادب میں پایا جاتا ہے، وہ شئے عام ہے، اس کے برخلاف عقلی و فکری معنی کی اہمیت ہے لفظ و معنی پر جاحظ نے جو بحث کی ہے، عام طور پر بعد کے ناقدین غلط فہمی کا شکار ہو کر جاحظ پر تنقید کی ہے، اور بعض نے جاحظ کا مطمح نظر سمجھے بغیر لفظ کی اہمیت پر زور قلم صرف کیا ہے، اور بعض معنی کی طرف داری میں آمدی جیسے ناقد کے ہمنوا بن گئے ہیں، (۹) بہرحال جاحظ کی تحریروں میں صنعت لفظی کی اہمیت اپنی جگہ ہے، اور جاحظ پر لفظ کے طرفدار ہونے کا الزام بے بنیاد نہیں ہے، کچھ تو ہے جس کی وجہ سے اس کا سہرا جاحظ کے سر ہے،

جاحظ صنعت لفظی پر اس لئے بھی زور دیتا ہے کہ ایسا ادب زیادہ موثر ہوتا ہے، اور اس کا اثر کسی ایک مدت تک محدود نہیں رہتا ہے، بلکہ طویل مدت کے بعد بھی اس کی اہمیت اور انفرادیت محسوس کی جاتی ہے، (حالانکہ ایسا ہونا ضروری نہیں ہے) ایسے ادب کے زبان زد ہونے میں دشواری نہیں ہوتی ہے اہل زبان کی زبان پر اور بعد کی کئی نسلوں تک وہ ادب زبان زد رہتا ہے، اور اسی ادب کو لوگوں کی زبان پر نقل کرتے ہوئے پاتے ہیں، جس میں صنعت لفظی

لحاظ کیا جاتا ہے ، اور وہ ادب صنعت لفظی کی عمدہ مثال ہوتا ہے ، لیکن اس سلسلہ میں جاحظ مسجع یا مقفی عبارتوں کا قائل نہیں ہے ، صنعت لفظی سے مراد تکلف و تصنع نہیں ہے ، بلکہ سلاست موزنیت و موسیقیت اور معانی کی مناسبت سے بہتر سے بہتر الفاظ کا انتخاب مراد ہے ، تشبیہ اور حسن استعارہ کے استعمال سے الفاظ کے ذریعہ جدت اور معانی کا حصول مقصد ہے ، اس لئے کہ جب معانی کو خوبصورت الفاظ سے سنوارا جائے گا تو یقینا معانی کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوگا ، معانی پاکیزہ اور خوبصورت ہوں تو الفاظ کے حسن اور آرائش سے اس ادب کی قدر و قیمت لافانی اور لازوال ہو جاتی ہے ، اور وہ ادب اپنی مثال آپ ہوتا ہے ، وہ فن کا اعلی نمونہ ہوتا ہے ، اس کا نقش شعر و ادب کے صفحہ پر ہمیشہ درخشاں رہتا ہے ، اس کی مثال کسی ماہر سنگ تراش کے ایسے مجسمہ کی ہے ، جس میں فن کی کرشمہ سازی ایسے حسن کا جادو جگاتی ہے کہ قلب و نظر کی پیاس اس سے کبھی آسودہ نہیں ہوتی اس ادب کی مثال اس دوشیزہ سے دی جا سکتی ہے ، جو چندے آفتاب اور چندے ماہتاب ہے ، اس پیکر حسن کو قدرت نے اس طرح تراشا ہے ، اور اس کے جسم کے ہر ایک عضو کو مثالی پیکر میں ڈھالا ہے کہ وہ کسی حساس ، شاعرانہ تخیل سے لبریز کسی شاعر کی غزل اور سنگ مرمر کا تراشیدہ شوخ مجسمہ معلموم ہوتی ہے ، قدرت نے رعنائی جمال ، بانکپن ، دلفریبی ، دلآویزی اور مقناطیسی حسن سے ایسا نوازا ہے کہ دل و جان جس قدر قربان کئے جائیں کم ہے ، ایسی دوشیزہ کو نہایت خوبصورت لباس اور ہیرے موتی کے زیور سے آراستہ و پیراستہ کیا جائے تو اس کے حسن کا کیا کہنا اور اس کی قدر و قیمت کا کیا جواب ، اس کو با ذوق اہل نظر ہی سمجھ سکتے ہیں ، جاحظ ایسے ہی ادب کے سلسلہ میں کہتا ہے کہ جس کے خوبصورت اور خوبصورت ترین معانی کو الفاظ کے قیمتی ہیرے جواہرات سے سنوار کیا گیا ہے ، معانی کی خوبصورت مانگ پر الفاظ کے افشاں اس طرح چھڑکے گئے ہیں کہ فطری حسن پر کسی ملمع سازی یا بناوٹی سنگار یا تصنع کا گمان نہیں ہوتا ہے اور تصنع و تکلف سے پر الفاظ کے غازہ و گلگونہ سے معانی کے فطری حسن کو بگاڑا نہیں گیا ہے بلکہ اس کے فطری حسن کی سادگی میں بھی قیامت کی ادا معلوم ہوتی ہے ، الفاظ کے زیور سے اس قدر آراستہ کیا گیا ہے کہ جس سے فصاحت کا حسن افزا رنگ جمال اور بلاغت کے رنگ و نور کی سحر آفرینی

دل و دماغ کو مسحور کر دیتی ہے۔ جاحظ کہتا ہے ۔۔۔

" میں آپ سے حسن الفاظ اور شیرینی کلام کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں یہ کہ معنی جب خوبصورت الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے اور اس کو بلیغ شخص آسان و سہل انداز بیان سے آراستہ کرتا ہے، اور متکلم اس میں سوز دروں سے جاذبیت پیدا کر دیتا ہے تو آپ اپنے قلب میں شیرینی لذت اور سینہ میں خاص کیفیت محسوس کرتے ہیں، اور جب معانی کو پاکیزہ الفاظ کا جامہ پہنایا جاتا ہے، اور بلند اوصاف سے اس کو سنوارا جاتا ہے تو آنکھوں کے سامنے اس کی نہایت موزوں تصویر پھر جاتی ہے، اور اس کے اقدار کے حقائق سامنے آجاتے ہیں، اسی تناسب کے ساتھ جس تناسب سے اس کو زینت دی گئی ہے، اور ویسا ہی جیسا کہ اس کو سنوارا گیا ہے، تو وہ الفاظ معانی کی پیشکشی کے ساتھ ایسے ہی نظر آتے ہیں جیسے معانی دوشیزہ کی شکل اور رنگ وروپ میں سامنے (کھڑی) ہو۔" (۱۰)

جاحظ نے قرآن کریم احادیث نبوی اور اشعار سے مثالیں دے کر اپنی رائے کو مدلل کیا ہے۔ اور " الالفاظ الغریبتہ والحوشیتہ "" الایجاز " جیسے وحی، اشارہ وغیرہ " الاطناب "" مراعاتہ الحالتہ النفسیتہ للسامعین "" جودتہ الابتداء "" جودتہ المقطع " اور " الالغاز " جیسے صنائع پر پوری وضاحت سے بحث کی ہے، اس نے اپنی تحریروں میں بلاغت کی مختلف شکلوں اور بدیع کے اقسام کی طرف توجہ دی ہے، لیکن تعریف یا دائرہ متعین کرنے کی طرف توجہ نہیں دی ہے، بلکہ محض بلاغت کی مثالیں پیش کرنے میں محنت صرف کی ہے، (۱۱)

جاحظ نے نثری ادب کے علاوہ شعر کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔ اور اس نے معنی کے مقابلہ میں لفظ کو اس فن میں بھی اسی طرح اہمیت دی ہے، جس طرح نثر میں، البتہ اس نے شعر کی جو تعریف کی ہے۔ اس میں دور جدید کے کسی ناقد کی نظر معلوم ہوتی ہے، اس نے کہا۔۔

شعر ایک فن (آرٹ) ہے اور (مصوری) تصویر کی ایک قسم ہے (۱۲) اس تعریف سے یہ بات واضح ہوگئی کہ جاحظ کے نزدیک شاعری ایک فن یا آرٹ ہے، جس میں تخیل کی تصویر کشی کی جاتی ہے، جس طرح ایک آرٹسٹ کسی حسین منظر یا خوبصورت شئے کے تخیل اور زندگی کے حقائق کی آمیزش سے رنگ و روغن

کے کینوس میں حسین عکاسی اور تصویر کشی کرتا ہے ۔ اسی طرح شاعر زندگی کے حقائق اور اس کے اقدار کو تخیل کے ساتھ الفاظ اور فن میں سجا کر پیش کرتا ہے الفاظ کے پیرایہ میں شاعر تخیل کا جادو جگاتا ہے ، اور تخیل کی رنگینی کو حسین الفاظ کے کینوس میں پیش کر کے شاعر اپنی شاعرانہ صلاحیت و قدرت کا مظاہرہ کرتا ہے ، اپنے تاثر اور احساس کو اسطرح الفاظ کے خوشنما پردہ پر نقش کرتا ہے کہ دوسرا اس کے تخیل کی گہرائی میں زندگی کے حقائق تلاش کرنے لگتا ہے ، اور اپنے اندر اس تاثر کو محسوس کرتا ہے ، جاحظ کا نقطۂ نظر ترقی یافتہ ضرور ہے ۔ لیکن شاعری کے آفاق میں جو وسعت ہے ، انسانی افکار و خیالات اور انسانی زندگی میں جو نموپذیری کا رجحان ہے ۔ اس کی نظر سے اوجھل ہے ، اور اس نے جو تعریف کی ہے اس میں اس کا اظہار نہیں ہے ، چونکہ جاحظ کے طرز فکر میں ادب کے خارجی عناصر کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے اس لئے شاعری میں بھی اس کے نزدیک خارجی عناصر کی وہی قدر و قیمت باقی ہے ، اس کے نزدیک شعر کے لئے وزن و لفظ کے انتخاب میں سلاست و صحت اور روانی ضروری ہے ۔ (۱۳)

جاحظ کے سامنے لفظ و معنی کی بحث کے باوجود فن کی نموپذیری اور روایت میں تسلسل ایک بنیادی مسئلہ ہے ۔ فن کی نموپذیری اور جدت کو وہ تسلیم کرتا ہے ۔ لیکن زندگی کے اقدار میں روایت کی بحالی یا روایت سے ربط کو لازمی قرار دیتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ابونواس اور بشار بن برد جن کی شاعری میں تہذیب کی ترقی و تبدیلی اور زندگی کے جدید اقدار اور جدید رجحانات پائے جاتے ہیں ، شعر و ادب کی اس ترقی پذیری کو جاحظ تسلیم کرتے ہوئے ان کی شاعری کو قابل معیار سمجھتا ہے ۔ اس لئے کہ زندگی کے جن معاصرانہ اقدار میں شاعر زندگی گذار رہا ہے اور اس میں جو تبدیلی رونما ہو رہی ہے ، شاعر کو اسے محسوس کرنا چاہیئے اور اس کی شاعری میں اس عینی احساس کا اثر پایا جانا چاہیئے ، لیکن وہ روایت جس کی بنیاد پر تجدیدی اضافے ہو رہے ہیں ، اس کا ایک معیار ہے ، اس روایت سے انحراف کو جاحظ بالکل قبول نہیں کرتا ہے ۔ اور اس روایت کو برقرار رکھنے کے لئے جاحظ الفاظ کی صحت ، مخارج کی صحت ، معنی کی ادائیگی ، اور فصاحت و بلاغت کی رو سے اس کے صحت مند عناصر پر زور دیتا ہے ۔ معنی کی جودت اور نموپذیری کے فلسفہ کو قبول کرنے کے باوجود جاحظ شعراء کے کلام میں [illegible]

معیار، الفاظ کے انتخاب اور حسن استعمال و حسن صنعت میں سمجھتا ہے
جاحظ نے کسی بھی فن پارہ یا شعر و ادب کی تنقید کے لئے یہ
اصول پیش کیا ہے کہ ناقد کے لئے ضروری ہے کہ اس کی نظر تعصب
سے، اس پر نہ تو شاعر کا رعب غالب ہو، اور نہ تنقید کرنے میں اس کا نفس
تصرف پر آمادہ ہو بلکہ تنقید تاثراتی نہ ہو کر موضوعی ہو اور جو بھی رائے نا
کرے اس کے حسن و قبح کے اسباب و علل کو بیان کرے، شعر کے
خارجی عناصر کی تحلیل و تشریح کے بعد نقطۂ نظر کا اظہار کرے، محض کہ
بہتر اور کسی کو کمتر قرار دینا تنقید کا معیار نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ ناقد کا
سے جذباتی لگاؤ ہے تو شعر کے قبح اس کی نظروں سے او جھل رہیں گے، ا
اگر عناد یا تعصب سے کام لے تو حقائق پیش کرنے سے ناقد قاصر رہ
بنیاد پر اس نے شعراء کے مابین موازنہ کرنے کا اصول بھی متعین
کے نزدیک شاعر خواہ قدیم ہو یا جدید محاسن شعری اور صنائع لفظی کی بنا
ایک دوسرے پر فوقیت دی جائے گی۔

یہ بات واضح ہو چکی کہ جاحظ کا تنقیدی نقطہ نظر موضوعی ہے، او
عمل میں اس کی نظر خاص طور سے صنائع و بدائع یا صنعت لفظی پر ہ
محض مفرد الفاظ پر یا شعر کے داخلی عناصر پر نہیں ہوتی ہے، الفاظ کی
مخارج کی سہولت کے ساتھ اس کی توجہ اسلوب کے جمالیاتی عناصر پر ہ
لفظ کا جزئی معنی جاحظ کے نزدیک مراد نہیں ہوتا ہے، جس کو عبد القاہ
نے " معنی المعنی " سے تعبیر کیا ہے، بلکہ الفاظ کے استعمال اور فکری
کیفیت کو جاحظ دوسری نظر سے دیکھتا ہے، شعر کے لئے دونوں وزن کا
الفاظ کا سبک و رواں ہونا اس کی خوبیوں میں شمار کرتا ہے، معانی کی اہم
ہونے کے باوجود جاحظ کی رائے ہے کہ الفاظ کے استعمال میں حسن
رعایت ضروری ہے اور الفاظ کے حسن انتخاب میں معانی کی رعایت لا
حقیقت یہ ہے کہ لفظ خواہ جیسا بھی ہو اگر فکر و معنی کی پاکیزگی و بلندی
ہے، تو وہ بے سود ہے، اس لئے کہ لفظ تو در حقیقت معنی کی خدمت
بتانے کے لئے آلہ کے طور پر ہوتا ہے، یعنی الفاظ ذرائع ہیں معنی بتا
لئے، جاحظ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتا ہے، لیکن اس میں یہ مقصود نہ

الفاظ ہی سب کچھ ہیں، بلکہ الفاظ کی قدر و قیمت اور فنی حیثیت کو اس طور پر ترجیح دیتا ہے کہ الفاظ کے باہم تراکیب، معانی سے اس کی مطابقت اور دونوں میں تطابق کے بعد اسلوب میں جو جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے، وہ قابل قدر اور اہمیت کی حامل چیز ہے، اور اس اسلوبیاتی تنقید اور اسلوب کے جمالیاتی عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نے بلاغت کی مختلف اصطلاحات وضع کیں اور ان کے فنی محاسن کو مثالوں سے واضح کیا، مثلاً حسن الابتداءات، حسن التقسیم، السجع، کنایہ، ازدواج، اسلوب الحکیم، عرف الایجاز، الارصاد، الترشیح، اقتباس، تضمین وغیرہ فنی اصطلاحات کا ذکر اسلوب کے اجزاء کے طور پر کیا۔ اور یہ چیزیں بحیثیت فن کے قابل غور ہیں، اور اسلوب کے حسن و قبح کا تجزیہ اور اس کی تنقید ان کی روشنی میں ضروری ہے۔ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جاحظ کے سامنے فن کا ایک تصور تھا، اس کے مباحث کا دائرہ محض الفاظ اور اسلوب تک محدود نہیں ہے، اور نہ ہی معانی کی قدر و قیمت کے اعتراف سے روگردانی ہے، بلکہ فن میں تعبیر کی جو قدر و قیمت ہے اس کو بحیثیت فنی بحث کے ایک اہم عنصر سمجھ کر اس پر اس نے تفصیلی بحث کا آغاز کیا ہے۔

جاحظ کی تنقیدی یا بلاغی بحث کا دائرہ ان ہی دو کتابوں البیان والتبین اور کتاب الحیوان تک محدود نہیں ہے، بلکہ اس کے رسائل میں بھی اس کے خیالات اور آراء منتشر ہیں اور "نظم قرآن" جو اس کی فنی بحث کا خاص پہلو ہے۔ وہ دوسری تحریروں یا عبارتوں میں بھی اس فنی ربط کی تلاش کرتا ہے، خاص طور سے نثری فن پارہ میں ربط فکر کو وہ لازمی قرار دیتا ہے۔ اگر کوئی عبارت یا فن پارہ فکر و خیال کے ربط کا حامل نہیں ہے تو فن کے معیار پر نہیں ہے، لیکن اس کی رائے یہ ہے کہ یہ بات مختصر عبارت یا مختصر قصیدہ ہی میں ممکن ہے، طویل قصیدہ یا طویل عبارت میں ممکن نہیں ہے۔ اس لئے البیان والتبین میں اس نے خود تحریر کیا ہے کہ ایک کتاب میں ایک موضوع سے دوسرے موضوع اور ایک باب سے دوسرے باب کی طرف منتقلی سے قاری کی دلچسپی پڑھنے میں باقی رہتی ہے۔ (۱۴) اور یہ اصول اس کی کتابوں میں بھی پایا جاتا ہے۔

بہر حال جاحظ نے کسی بھی شہ پارہ کے محاسن و معائب کو معلوم کرنے کے لئے جو لفظ و معنی کی بحث پیدا کر کے حسن کلام کے معیار کی تلاش اور

بلاغت و بیان کے اصول وضع کرنے کا کام کیا، اصول تنقید میں وہ پہلا علمی زینہ ہے ، اس سے اصول تنقید کے علمی بحث کا آغاز ہوا ، اور ادبی تنقید کو نئی سمت ملی۔

ابن قتیبہ (۱۵)

ابن قتیبہ (۲۱۳--۲۷۶ھ) کی شخصیت علمی دنیا میں ایک مفسر، محدث نقیہ، ادیب، ناقد، صرفی، نحوی اور لغوی کی حیثیت سے معروف ہے ، مختلف علوم و فنون کے موضوع پر اس نابغہ روزگار شخص کی تصنیفات و تالیفات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے لیکن ان سب میں علمی ذوق کے پہلو بہ پہلوان کا ادبی مذاق اور تنقیدی شعور موجود ہے ، ان کی تحریر جس موضوع پر بھی ہے ، اس میں قوت فکر ، وسعت نظر زندگی کا احساس، تہذیب و ثقافت کے اقدار کی معلومات غیر معمولی حد تک پائی جاتی ہے ، اور ان کی تحریروں میں زندگی کے لئے صحیح رخ متعین کرنے کا جذبہ ہر جگہ موجود ہے ، اور شعر و ادب میں سچے اقدار کی تلاش اور معیار متعین کرنے کا رجحان کارفرما ہے ۔ عبدالسلام رقمطراز ہے ---

" ابن قتیبہ کی تحریریں عام طور پر اس بات کی غماز ہیں کہ اس نے ان ہی علوم کو موضوع سخن بنایا ہے ، جو انسان کے لئے مفید اور کارآمد ہونے کے ساتھ زندگی میں تبدیلی اور انقلاب لانے کا کام انجام دے سکتی ہیں اس نے علم کی خدمت اپنی ذات کے لئے نہیں کی ہے ، بلکہ اس سے انسانی زندگی میں تبدیلی اور فکری ترقی لانے کے لئے تعاون حاصل کرنا مقصود ہے ، اس بات نے اس کی ذات اور علمی کارناموں کو اعلیٰ مرتبہ پر فائز کر دیا ہے ۔"

جہاں تک ادبی تنقید کے موضوع کا تعلق ہے ابن قتیبہ کے ادبی مذاق اور شعری ذوق کا نمونہ تقریباً ان کی سب ہی کتابوں میں پایا جاتا ہے ، لیکن شعر و ادب کے موضوع پر ان کی چار کتابیں مشہور ہیں، (۱) کتاب المعانی الکبیر (۲) ادب الکاتب (۳) الشعر والشعراء (۴) عیون الشعر، موخرالذکر کے علاوہ سب ہی کتابیں دستیاب ہیں، ان میں سے کوئی بھی کتاب خالص فن نقد پر نہیں لکھی گئی ہے ، سب میں تنقید کا موضوع ضمنی ہے ، لیکن جو تنقیدی مباحث ان کتابوں میں

پائے جاتے ہیں اور اصولی باتیں کی گئی ہیں، ان میں ابن قتیبہ کا تنقیدی فکری نمایاں ہے، ادب و شعر پر جس دور میں ابن قتیبہ نے گفتگو کی صرف و نحو، بلاغت اور دوسرے علوم مدون ہو چکے تھے، یا ہو رہے تھے، یونانی، فارسی اور دوسری زبانوں سے بلاغت اور دوسرے موضوعات کی کتابوں کے ترجمے ہو رہے تھے ان کے اثرات شعر و ادب کے افہام و تفہیم اور غور و فکر پر بھی مرتب ہو رہے تھے، ابن قتیبہ کی تحریروں میں عجمی علوم و فنون کے واضح اثرات تو نہیں ہیں لیکن وقت کی تبدیلی کے ساتھ زندگی اور اس کی ترجمانی کی تبدیلی کا احساس ضرور ہے، اور شعر و ادب سے متعلق جو مباحث وجود میں آرہے تھے، ان پر اظہار رائے بھی ہے، اس لئے اس کے ضمنی تنقیدی مباحث کو بھی ادبی تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

ابن قتیبہ کی تنقیدی فکر تو واضح ہو کر اس کی کتاب "الشعر والشعراء" کے مقدمہ میں سامنے آئی ہے، لیکن "کتاب المعانی الکبیر" میں بھی ادب و زبان اور تنقید کا ایک اچھا مطالعہ موجود ہے۔ ابواب کے تحت اشعار کے انتخاب میں مضمون و معانی کا لحاظ اس کے علاوہ اشعار کے پیچیدہ اور دشوار مفاہیم و معانی کی تحلیل و تفسیر اس کتاب کی خاص خوبیاں ہیں ابن قتیبہ کے سامنے یہ بات شاید ضرور رہی ہوگی کہ شعر زندگی کی تعبیر و تشریح کا دوسرا نام ہے، اس لئے اس نے ابواب کے قائم کرنے اور پھر اشعار کے انتخاب میں زندگی کی تعبیر کا لحاظ، ماحول و حالات کی تصویر کشی، متحرک زندگی کا نمونہ پیش کرنے کی سعی کی ہے، آداب زندگی، طرز معاشرت، حیوانات اور زندگی کی دوسری باتوں سے متعلق اشعار کو جمع کرنے کے ساتھ تحلیل میں تنقیدی بصیرت اور تنقیدی اصول کی پیروی کی ہے، عبدالسلام عبدالحفیظ رقمطراز ہے۔۔۔

"شعر میں زندگی کی جو تصویر کشی کی جاتی ہے اور شعر میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے، ابن قتیبہ نے اس کتاب میں اس کی عملی تفسیر پیش کی ہے۔" (١٧)

اور بقول ڈاکٹر محمد طاہر درویش۔ "وہ ایک عمدہ لغوی ادبی کتاب ہے۔ ابن قتیبہ کی وسیع لغوی و ادبی معلومات اور ثقافت پر دلالت کرتی ہے۔" (١٨)

"ادب الکاتب" بھی اس کے خالص فنی ذوق اور زبان و ادب سے گہری واقفیت کا عمدہ نمونہ ہے، ابن قتیبہ گرچہ نسلاً عرب نہیں ہے لیکن اس پر زبان و

ادب کے سلسلہ میں خالص عربی ذوق غالب ہے، اسلام اور مسلمانوں سے گ
محبت، عربیت اور عرب، اور عربی زبان کے احترام کے نتیجہ میں عربی زبان وا
کی اصل روح کو برقرار رکھنے کی خاطر اس نے شعوبیوں سے زبردست مدافعت
ہے، عربی زبان وادب کے معیار کو برقرار رکھنے، نحوی وصرفی غلطیوں سے پ
رکھنے، عربی زبان کی امتیازی خصوصیات اور عربیت کو باقی رکھنے کی غرض
عربی ادب کا ایک بہترین ذخیرہ جمع کیا ہے، یہ روح اور جذبہ کتاب میں ہر جگہ
آتا ہے، اس اعتبار سے عربی زبان وادب کے صحیح استعمال کے لئے یہ کتا
ایک شاہکار ہے اس میں بھی ابن قتیبہ کا تنقیدی ذوق ہی کارفرما ہے،

دراصل کتاب الشعر والشعراء، بنیادی کتاب ہے جس میں ابن قتیبہ
تنقیدی رجحانات اور خالص فنی تنقیدی نکات زیادہ تر پائے جاتے ہیں، اس کتا
کے دو حصے ہیں پہلا حصہ اس کے مقدمہ پر مشتمل ہے اور دوسرا جزء ش
کے کلام کے انتخاب اور تنقیدی اقوال و احوال پر مبنی ہے، بنیادی تنقی
اصول پر بحث کتاب کے پہلے جزء یا مقدمہ میں کی گئی ہے، دوسرا جزء
کتاب کا بقیہ حصہ خالص فنی تنقید کے اعتبار سے اس قدر اہم نہیں ہے،
قدر ابتداء کو حاصل ہے، اس کتاب کی تالیف کا بنادی مقصد ابن قتیبہ
نزدیک دوسرا حصہ ہی ہے، شعراء اور ان کے کلام کے متعلق معلومات فر
کرنا اور تحقیق و تنقید کی روشنی میں شعراء کے حالات اور ان کے کلام کو جمع
اس کتاب کی غایت قرار دیا ہے ابن قتیبہ رقمطراز ہے---

"میں نے اس کتاب کو شعراء کے سلسلہ میں تالیف کیا ہے، اس
شعراء ان کے عہد، اقدار اور ان کے اشعار میں ان کے حالات، ان کے قبائل
کے آباء کے اسماء ان میں سے جو لقب یا کنیت سے معروف ہیں، اور جن
لوگوں کے حالات بہتر طریقہ پر جانے جا سکتے ہیں جس شعر کو بہتر طریقہ پر
جا سکتا ہے، علماء نے الفاظ معانی کی جن خامیوں کی گرفت کی ہے، اور جس
جانب متقدمین نے سبقت کی ہے، اور متاخرین نے ان سے اخذ کیا ہے ان
متعلق معلومات میں نے فراہم کی ہیں، اور میں نے اس میں شعر
اقسام اور اس کے طبقات اور اسباب جن کی وجہ سے شعر بہتر سمجھا جاتا ہے
پسندیدہ سمجھا جاتا ہے اس کی تفصیل بیان کی ہے، اور اس کے علاوہ کچھ چیزوا

میں نے اس کے پہلے جزء میں پیش کیا ہے۔" (۱۹)

ابن قتیبہ نے کتاب کے مقدمہ میں جن چند بنیادی مسائل پر گفتگو کی ہے، اور ان کو تنقیدی اصول کی حیثیت سے پیش کیا ہے، ان پر ایک سرسری جائزہ پیش کیا جاتا ہے، محمد مندور نے ابن قتیبہ کے متعلق جن آراء کا اظہار کیا ہے، ان پر روشنی بعد میں ڈالی جائے گی، لیکن الشعر والشعراء کے مقدمہ کے سلسلہ میں لکھتے ہیں۔

"اس نے اپنے مقدمہ میں بعض عام مسائل کو پیش کرنے پر اکتفاء کیا ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ ان کو بنادی اصول قرار دے۔" (۲۰)

ابن قتیبہ نے مقدمہ میں جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں اس بات کو بہت زیادہ اہمیت دی کہ اس نے دیم و جدید شاعری کے درمیان امتیاز محاسن شعری کی وجہ سے کیا اور اس نے یہ اصول پیش کیا کہ عہد کی تقدیم کی وجہ سے کسی شاعر کی شاعری کو بہتر قرار نہیں دیا جا سکتا، اس نظریہ کو جاحظ اور المبرد نے بھی پیش کیا تھا، لیکن ابن قتیبہ نے قدرے وضاحت کے ساتھ اپنی بات کہی، جریر، فرزدق، واخطل، اسی طرح ابونواس، بشار بن برد اور ابو تمام جیسے شعراء کی شاعری اپنے فکر وخیال، اور احساس وشعور کی جدت وابتکار، زبان وبیان میں سلاست وروانی، اور قدیم شاعری کے اسالیب سے قدرے اختلاف کی وجہ سے معرض بحث بنی ہوئی تھی، قدیم طرز فکر کے ناقدین اور اہل علم قدیم شاعری کے مقابلہ میں ان شعراء کی شاعری کو کمتر درجہ کی گردانتے تھے قدامت کا جو رعب غالب تھا، قدیم شعراء کی شاعری کی اہمیت بغیر فن شناسی کے جو دلوں میں تھی، ابن قتیبہ نے اس کو چیلنج کرتے ہوئے کہا کہ وہ کسی متقدم کو اس کی تقدیم کی وجہ سے جلالت کی نظر سے نہیں دیکھتا ہے، اور نہ ہی کسی متاخر کو اس کے تاخر کی وجہ سے حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے، بلکہ دونوں فریقوں کو انصاف کی نظر سے دیکھتا ہے، اور ہر ایک کو اس کا حق دیتا ہے، اور اس کا حق دینے میں کوئی کوتاہی نہیں کرتا ہے، وہ دیکھتا ہے کہ بعض اہل علم معمولی شعر کو شاعر کے متقدم ہونے کی وجہ سے عمدہ شعر سمجھتے ہیں، اور اس کو اعلیٰ درجہ کا شعر شمار کرتے ہیں، اس کے برعکس ایک اچھے شعر کو کمتر درجے کا سمجھتے ہیں، گرچہ اس شعر میں اس کے نزدیک کوئی عیب نہیں ہے سوائے یہ کہ

اس کے عہد میں کہا گیا ہے ، یا شاعر سے اس کی ملاقات ہے ، حالانکہ اللہ تعالیٰ نے شعر، علم اور بلاغت کو کسی ایک عہد کے لئے مخصوص اور محدود نہیں کیا۔ اور نہ ہی کسی قوم کے لئے خاص کیا ہے ، بلکہ اپنے بندوں میں مشترک طور پر تقسیم کیا ہے ، اور ہر ایک قدیم کو اس کے اپنے عہد میں جدید بنایا ہے ،"(۲۱)

ابن قتیبہ کا یہ نظریہ اور اس کا یہ پیغام اس کے نظریاتی بنیاد پر ہے ، اس میں کسی اثر کا دخل نہیں ہے ، تنقید میں فکری آزادی کا یہ رجحان قابل ستائش ہے تقلید محض سے آزادی ، نئی فکر کی تلاش ، صالح اقدار کی قدردانی ، فن کی ترقی اور اس کے نمو و بقاء کے لئے ضروری ہے ، جس طرح زندگی متحرک ہے اس میں تغیر پذیری کے آثار لازمی ہیں ، اسی طرح فن میں تبدیلی کی علامت اور ارتقاء ایک مستحسن عمل ہے ، ابن قتیبہ کے ادبی شعور ، وسعت مطالعہ اور دقت نظر نے فکر و فن میں اس بات کو محسوس کیا ،

لیکن ابن قتیبہ صرف ادیب و ناقد نہیں تھا ، وہ محدث ، فقیہ ، مورخ لغوی بھی تھا ، اس کا ذہن قدیم علمی اور ادبی سرمایہ کا پروردہ تھا ۔ اس بات نے اس میں تقلید کی خو پیدا کر دی تھی ، اس لئے اس کی تجدیدی فکر محض الفاظ تک محدود ہے ، اس لئے وہ جدیدیت کے اعتراف کے باوجود شعراء کو شاعری کے قدیم ڈگر پر ہی چلنے کا مشورہ دیتا ہے ، دلچسپ بات تو یہ ہے قصیدے کے تمام ارکان کی اسی طرح پابندی کرنے کی رائے دیتا ہے ، جس طرح قدیم شعراء نے کیا ہے ، اور اس میں ایسی تبدیلی کرنے کے لئے کہتا ہے کہ قدیم معنی و موضوع کے پیرائے میں جدید اشیاء کا تذکرہ کرے ، اور اس کا یہ مشورہ تقلید محض سے زیادہ عیب کی بات ہے ،

ابن قتیبہ کے عہد میں لفظ و معنی کی بحث عام تھی ، بشر بن معتمر جاحظ نے شعر و ادب کے صوری و معنوی خوبیوں پر بحث کا آغاز کیا ، لفظ و معنی کی بحث کو وجود بخشا تو زبان و بیان اور شعر و ادب کے نکتہ دانوں نے اس بحث میں خاص دلچسپی محسوس کی ، اور زبان و ادب کے صوری و معنوی معیار کو پرکھنے اس کے حسن و قبح کو جانچنے کا میزان قرار دیا ، تیسری صدی ہجری میں خاص طور سے جاحظ کے فکر و نظر کو وقیع علمی حیثیت دی گئی اور موافقین و مخالفین کی جماعت قائم ہو گئی بعض لفظ اور اسلوب کے طرفدار ٹھہرے اور بعض معنی

فکر و خیال کے۔ جہاں تک جاحظ اور ابن قتیبہ کا سوال ہے جاحظ معتزلی تھے، اور ابن قتیبہ سنی العقیدہ، (۲۲) دونوں کے اختلاف مسلک کا اثر فکر و نظر اور تنقیدی و ادبی نقطۂ نظر پر پڑنا ضروری تھا، جاحظ نے صنعت لفظی، الفاظ کے در و بست اور صنائع و بدائع کے استعمال کی طرف زیادہ توجہ دی اور الفاظ کو زیادہ وقعت دی، ابن قتیبہ نے معانی و خیال افکار و احساسات کو فن پارہ میں الفاظ و اسلوب اور صوری خوبیوں سے کم اہمیت نہیں دی، بلکہ بعض اعتبار سے زیادہ ہی، اس کے نزدیک معانی اور فکر و خیال اس قدر سر راہ عام نہیں ہیں جس قدر جاحظ کے نزدیک، ابن قتیبہ لفظ کو بھی اہمیت دیتا ہے، اور معنی کو بھی، الفاظ اور معانی یعنی صوری اور معنوی محاسن کا لحاظ کرتے ہوئے ابن قتیبہ نے شعر کو چار اقسام میں تقسیم کیا،

پہلی قسم وہ ہے جس کا لفظ خوبصورت و دلکش ہے اور اس کا معنی بھی عمدہ ہے، (الشعر الشعراء ص ۳)

دوسری قسم وہ ہے جس کا لفظ خوبصورت، دلکش اور شیریں ہے، لیکن کوئی معنوی خوبی نہیں ہے، (ایضا ص ۳)

تیسری قسم وہ ہے جس کا معنی عمدہ ہے، لیکن الفاظ میں خامی ہے (ایضا ص ۴)

چوتھی قسم وہ ہے جس کے الفاظ و معنی دونوں میں خامیاں ہیں (ایضا ص ۴)

اس کے باوجود کہ ابن قتیبہ کے نزدیک الفاظ کی اہمیت ہے اور شعر کے لئے صوری محاسن کی اپنی اہمیت ہے، لیکن معنوی محاسن کی قدر و قیمت کچھ زیادہ ہی ہے، یہ بات اس طرز استدلال سے واضح ہے کہ اس نے شعر کے مختلف اقسام کی مثالوں کی جو تشریح کی ہے، اس کا انحصار محض معنوی خوبیوں پر ہے اور پوری توجہ معنوی محاسن کی جانب ہے، لیکن ابن قتیبہ کے نزدیک معنی اور فکر و خیال سے مراد کیا ہے، ایک اہم بنیادی سوال ہے، اس نے خود سے معنی یا فکر و خیال کی واضح الفاظ میں کوئی توضیح نہیں کی ہے، جہاں تک اس نے اقسام شعر کے سلسلہ میں مثالوں کا انتخاب کیا ہے اور وضاحت کی ہے، اس کے مطالعہ سے ناقدوں نے مختلف رائے قائم کی ہے،

محمد مندور جس نے تفصیل سے ابن قتیبہ کے تنقیدی خیالات کا جائزہ لیا

ہے، اس کی رائے ہے کہ ابن قتیبہ کے نزدیک معنی سے مراد (۱) فکر (۲)
اخلاقی معنی ہے (۲۳)

محمد مندور کا یہ خیال اس کے منفی طرز استدلال پر مبنی ہے، اس لئے
یہ اشعار جن میں ابن قتیبہ کو کوئی معنوی خوبی نظر نہیں آئی، اس پر محمد مندور
اپنی رائے کی بنیاد رکھی ہے --

ولما قضینا من منی کل حاجتہ　　ومسح بالارکان من ھو ماسح
وشدت علی حدب المطایا رحالنا　　ولا ینظر الغادی الذی ھو رائح
اخذنا باطراف الاحادیث بیننا　　وسالت باعناق المطی الاباطح (۲۴)

واقعہ یہ ہے کہ ابن قتیبہ نے ان اشعار کو معنوی محاسن کے فقدان
الفاظ کی جودت اس کی شیرینی اور دلکشی کی مثال میں پیش کیا ہے، اور ابن ق
نے دعوی کے ساتھ کہا ہے کہ ان اشعار میں حسن الفاظ اور شیرینی کے عا
تلاش یا غور و فکر کے بعد بھی کوئی چیز نہیں ملتی ہے، اس بات سے یہ نتیجہ
کر لینا کہ چونکہ اس میں فکر اور اخلاقی معنی نہیں ہے، اس لئے ابن قتیبہ کو
اشعار میں کوئی معنوی خوبی نظر نہیں آئی، اور ابن قتیبہ کے نزدیک معنی سے
فکر اور اخلاقی معنی ہی ہے، محمد مندور کا یہ تجزیہ صحیح نہیں ہے، محمد مندور
مزید تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اخلاقی معنی یا فکر شعر کی اصل روح نہیں
بلکہ فنی تصویر کشی شعر کی اصل قدر و قیمت ہے جو ان اشعار میں موجود ہے،
عبد القاہر الجرجانی نے بھی ان اشعار کے فنی جمالیاتی کو محسوس کیا ہے ---
مندور مزید تحلیل کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آج کے معیار پر اس (ابن قتیبہ)
خیالات کو نہیں دیکھنا چاہئے --- پھر بھی ابن قتیبہ میں ایک حساس اد
صداقت احساس نہیں ہے، جس کا تعلق ذوق سے ہے، بلکہ وہ ذوق سے ز
فکر سے کام لیتا ہے --- بہر حال مختلف تجزیہ کے بعد محمد مندور نے یہ نتیجہ
ہے کہ ابن قتیبہ کے نزدیک معنی سے مراد فکر اور اخلاقی معنی ہی ہے،

دور جدید کے ایک دوسرے ناقد محمد زکی عشماوی نے ابن قتیبہ
تشریحات و توضیحات کو کھنگالنے کے بعد یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ ابن قتیبہ
نزدیک معنی سے مراد "فلسفیانہ افکار، خاص قسم کے انسانی عادات و اط
دلچسپ تصورات اور نادر باتیں ہیں"۔ (۲۵)

لیکن عبدالسلام عبدالحفیظ نے شعری اقسام کی مثالوں کی تشریح سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ابن قتیبہ کا فکری دائرہ محدود نہیں ہے، بلکہ اس کے معنوی محاسن کا دائرہ وسیع ہے، اس کے نزدیک فکر و خیال اور معانی کے دائرہ میں اخلاقی افکار انسانی زندگی کے تجربات و مشاہدات سے حاصل ہونے والی باتیں، انسانی نفسیات واحساسات کی تصویر کشی اور ترجمانی شامل ہیں (۲۶)

ابن قتیبہ کی فکر و نظر میں جو وسعت تھی اس کے پیش نظر، فکر و اخلاق، عادات و خصائل، اور تصورات تک معنی کا مفہوم وجدان و فکر دونوں پر محیط تھا اس لئے فنی اعتبار سے عبدالسلام کی رائے زیادہ وقیع معلوم ہوتی ہے۔

بہر صورت ابن قتیبہ نے جو شعر کی چار قسمیں کی ہیں، ان سے ظاہر ہے کہ کسی بھی عمدہ شعر کے لئے ضروری ہے کہ اس کا معنی ولفظ دونوں ہی عمدہ ہوں اور ان میں جودت ہو، یعنی الفاظ واسلوب کے ساتھ احساس وشعور اور فکر و خیال میں بلندی و پاکیزگی لازمی ہے لیکن پر شکوہ الفاظ، اسلوب میں شیرینی وحلاوت، شگفتگی ورعنائی کے باوجود فکر و خیال یا احساس وشعور میں رفعت نہیں ہے تو وہ شعر فن کے اعلیٰ معیار پر اور اول درجہ کا نہیں ہے اسی طرح وہ شعر جس کے تخیل میں رفعت، معنی یا موضوع میں پاکیزگی وبلندی تو ہے، لیکن الفاظ معیار پر نہیں ہیں اسلوب میں چاشنی اور دلکشی نہیں ہے، یعنی شاعر فکر و خیال کو ادا کرنے پر قادر نہیں ہے، یا زبان پر قدرت نہیں رکھتا ہے، تو وہ شعر کی تیسری قسم ہے، اس کے علاوہ کبھی شاعر نہ تو اعلیٰ احساس وخیال پر قادر ہوتا ہے نہ ہی الفاظ ہی اس کے تابع ہوتے ہیں، دونوں میں ناہمواری اور سطحیت ہوتی ہے اس اعتبار سے یہ شعر کی چوتھی قسم ہے۔

اس نے شعر کے اقسام میں جن اصطلاحات کا استعمال کیا ہے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابن قتیبہ نے شعر کی یہ تقسیم ذوق کی بنیاد پر کی ہے، اور اس کی پوری نظر شعر کی معنوی خوبی پر ہے، غرض کہ معنی اصل ہے اور لفظ اس کو ادا کرنے کے لئے ہے شاعر کی شاعرانہ صلاحیت معنی کے انتخاب اس کے احساس وشعور اور فکر و خیال کی بلندی پر منحصر ہے، الفاظ کا انتخاب اس کا شگفتہ اسلوب میں پیش کرنا ایک دوسرے درجہ کا عمل ہے، محض الفاظ کی تراش و خراش اس کی ظاہری فصاحت و بلاغت اور فنی اسلوب بے جان سے چیز ہے،

لیکن فنی حیثیت سے معنی و لفظ دونوں ہی ضروری ہیں اور دونوں کی اہمیت یکساں ہیں،

ابن قتیبہ نے فن کے معنوی حسن اور اس کے جمالیاتی عناصر پر الشعر والشعراء کے مقدمہ کے علاوہ شعراء کے تراجم، کتاب المعانی الکبیر "تاویل مشکل القرآن" میں جا بجا کی ہے، اس نے شعر کے بہتر ہونے کے یہ رائے قائم کی ہے، کہ معانی و موضوع اور فکر و خیال میں ابتکار و جدت اہم پہلو ہے، شاعر کسی ایسے موضوع پر شعر کہتا ہے، جس پر شعراء نے سے پہلے طبع آزمائی کی ہے، تو شاعر کو عمدہ شعر پیش کرنے کے لئے موضوع پر اضافہ اور تجدیدی پہلو کا لحاظ کرنا چاہیئے ورنہ اس کے کلام کی کچھ ز قدر و قیمت نہیں ہوگی،

ابن قتیبہ نے الفاظ کے صرفی، نحوی قاعدے اور بلاغی نکات (ابو عبید پیش کشی پر کوئی اضافہ ابن قتیبہ نہیں کرسکا ہے۔) اوزان و قوافی پر جا بجا بحث ہے۔ لیکن کسی جگہ پر مرتب شکل میں نہیں ہے، ان تمام باتوں میں ا نقطہء نظر روایتی ہے، گرچہ اس کے نزدیک کسی صرفی و نحوی قاعدہ سے انحر بلاغت کا لحاظ نہ کرنا اوزان و قوافی کے اصول کی پابندی عمود شعری کے مطاب کرنا کسی بھی فن کا عیب ہے۔

ابن قتیبہ نے شعر کا معیار قائم کرنے اور تنقیدی نقطہء نظر سے ا بعض خصوصیات معلوم کرنے کے لئے یہ معیار بھی قائم کیا ہے کہ شا البدیہہ کہا گیا ہے یا اس کے بنانے سنوارنے میں فنی کاوش سے کام لیا گیا پہلی صورت کو "مطبوع" اور دوسری صورت کو "متکلف" سے تعبیر کیا۔ اس نے دونوں ہی اصطلاح کی جو تعبیر و تشریح کی ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے ابن قتیبہ نے دونوں اصطلاح کو اس معنی میں استعمال نہیں کیا، جس معنی عام طور سے موجودہ دور میں مستعمل ہیں، متکلف جس کو شاعری میں ع سمجھا جاتا ہے، ابن قتیبہ کی تشریح کے مطابق وہ ایک ہنر، فنی عمل اور حسن ہے، متکلف شاعر کے متعلق وہ کہتا ہے کہ وہ شاعر جس نے اپنے شعر کو آر کرکے سنوارا۔ چھان بین کرکے اس کی تنقیح کی، اور اس پر بار بار غور ک متکلف ہے اسکی مثال زہیر اور حطیئہ سے دی ہے (۲۷)

اسی طرح وہ متکلف شعر کے متعلق کہتا ہے کہ عمدہ شعر جو فنی معیار پر ہے، اور اہل علم کے نزدیک اس کی کوئی چیز پوشیدہ نہیں ہے، اور ان کے سامنے یہ ظاہر ہے کہ شاعر نے طویل غور و فکر، پوری توجہ صرف کر کے محنت شاقہ کے بعد شعر کہا ہے، اور جس خیال یا معنی کی ضرورت نہیں ہے اس کو حذف کر دیا گیا ہے، اور جس معنی یا خیال کی شعر میں ضرورت ہے اس کو باقی رکھا گیا ہے۔ (۲۸)

یہاں پر دو باتیں قابل لحاظ ہیں ایک تو یہ کہ ابن قتیبہ نے جس کو تکلف سے تعبیر کیا ہے اسے لفظ " صنعتہ " سے تعبیر کرنا چاہیے تھا، اس لئے کہ جس چیز کو وہ " تکلف " کہتا ہے، وہ فنی اعتبار سے " صنعتہ " ہے، اسی طرح اس نے ان دونوں الفاظ کے مفہوم کو خلط ملط کر دیا ہے، اس لئے کہ عام طور سے جو مفہوم " صنعتہ " کا ہے وہ " تکلف " کا نہیں اور جو تکلف ہے وہ " صنعتہ " کا نہیں۔ (۲۹)

دوسری بات جو اسی سے متعلق ہے یہ کہ تنقیح و تہذیب اور شعر کہتے وقت غور و فکر، کسی لفظ کی جگہ پر بہتر لفظ کا انتخاب اور قصیدہ میں کسی شعر کے خارج کر دینے یا شعر میں تقدیم و تاخیر کرنے، شعر کو زیادہ دلکش اور زبان و بیان کو بلیغ و شگفتہ بنانے کا عمل فنی کاوش اور فنی عمل ہے وہ معیاری شعر یا قصیدہ کے لئے اچھی بات ہے، کوئی عیب نہیں ہے، اسے تکلف نہیں کہہ سکتے اس کو " صنعتہ " یا فنی طرز عمل کہہ سکتے ہیں،

ابن قتیبہ کے نزدیک متکلف، مطبوع کے مقابلہ میں کمتر درجہ کی شاعری ضرور ہے، لیکن وہ معیوب نہیں ہے، اس نے جسے شعر متکلف کہا ہے، اس کے نزدیک وہ عمدہ اور فنی معیار پر ہوتا ہے، زہیر اور حطیئہ کی شاعری یقیناً فنی معیار پر تھی، یہ تو ہو سکتا ہے، کہ بعض ایسے عیوب ہوں جو شعر کی خوبیوں پر اثر انداز ہوتے ہوں، لیکن جس تکلف کو ہم عیب سمجھتے ہیں وہ بات ان دونوں شعراء کے کلام میں نہیں پائی جاتی ہے، ابن قتیبہ یقیناً زہیر اور حطیئہ کی شاعری کو فنی معیار پر سمجھتے تھے، پھر بھی ڈاکٹر محمد مندور نے ابن قتیبہ پر الزام لگایا کہ اس کے علاوہ کسی نے زہیر اور حطیئہ کی شاعری پر تکلف کا الزام نہیں لگایا (۳۰)

ابن قتیبہ پر مندور کے اس الزام کی نفی خود اسکی باتوں سے ہوتی ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دور جدید میں لفظ تکلف کو تصنع کے قریب ترین

مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے اور ابن قتیبہ کے نزدیک تکلف کا دوسرا
تھا جیسا کہ اس نے تکلف سے مراد تثقیف، تنقیح، تراش و خراش، اور
سنوارنا لیا ہے۔ اس سے قبل جاحظ اور اصمعی نے تقریباً اسی مفہوم میں
لفظ کو استعمال کیا ہے۔ اصمعی کا ایک قول حطیئہ اور زہیر کے سلسلہ میں ابن
نے خود نقل کیا ہے (۳۱) جاحظ نے اصمعی کا ایک قول نقل کرتے ہوئے
کیا ہے کہ ہر وہ شاعر جس نے اپنے تمام شعر میں فنی خوبی پیدا کی ہے، شعر
سے پہلے اس نے غور و فکر سے کام لیا ہے، اور قصیدہ کے سب کے سب
کو یکساں فنی معیار پر لانے تک غور و خوض اور سنوارنے کا کام کیا ہے (
غرض کہ جاحظ اور اصمعی کے نزدیک تکلف کا بنیادی مفہوم یہی ہے جو ابن
کا ہے، یعنی وہ ایک فنی عمل ہے --- محمد مندور بھی اس بات کو طہ احمد ابر
کے حوالہ سے تسلیم کرتا ہے کہ شعر میں بدیع یا بلاغت یا ظاہری جمالیاتی خو
وقت پیدا ہوتی ہے، جب شعر دو مرحلے سے گذرے ایک فکر دوسرے ا
تحسین و تزئین کے مرحلہ سے (۳۳) اور یہ فنی عمل شاعری یا فن کے لئے
عیب نہیں ہے۔

اس بنیاد پر محمد مندور کی تحریروں میں تضاد پایا جاتا ہے محمد مندو
زہیر اور حطیئہ کی شاعری کے سلسلہ میں جس بات کو عیب قرار دیا، وہ درحق
عیب نہیں ہے بلکہ "تکلف" کے مفہوم اور معنوی استعمال کا بنیادی فرق

عبدالسلام عبدالحفیظ عبدالعال کے حوالہ سے ایک بات اور قابل
ہے کہ ڈاکٹر علی عمار نے اپنے تحقیقی مقالہ میں ابن قتیبہ کی طرف سے مدا
کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے کہ ابن قتیبہ نے تکلف کو کئی اقسام میں تقس
ہے، ایک تکلف سے مراد شعر کا عمدہ ہونا ہے۔ ایسی صورت میں تکلف کا
فنی عمل اور فن کاری ہے اور اس کی دوسری قسم "ردی الصنعتہ" یعنی فن
معیار پر نہیں ہے (۳۴) علی عمار کی یہ اپنی تاویل ہے، ورنہ ابن قتیبہ نے تکل
جس مفہوم میں استعمال کیا ہے، وہ واضح ہے کہ تکلف سے مراد دور ح
معنی تصنع نہیں ہے بلکہ ایسا فنی عمل اور شاعری مراد ہے، جو فی البدیہہ
کہی گئی ہے بلکہ اس کو مکمل شکل میں پیش کرنے سے پہلے شاعر احساسا
فکر و خیال کی ترجمانی کے لئے بہتر سے بہتر اسلوب، پیرایہ بیان، طرز ادا، تقا

تاخیر، زبان و بیان کی صحت پر غور و فکر اور بار بار کے امعان نظر کا جو عمل انجام دے وہ تکلف ہے، اور جو شعر اس مرحلہ سے گذرے اسے متکلف کہا گیا ہے، اور جو شاعر ایسا کرے اسے متکلف کہا گیا ہے اور ابن قتیبہ کے نزدیک دوسرے درجہ کی شاعری ہے،

شاعر مطبوع کا مفہوم ابن قتیبہ کے نزدیک یہ ہے کہ شاعر فطری طور پر قادر الکلام ہے وہ شعر مرتجلاً کہنے پر قادر ہوتا ہے، اور اس کی شاعری طبع زاد ہوتی ہے اور اس کو شعر کو صوری و معنوی اعتبار سے مکمل طور پر پیش کرنے میں کسی تنقیح یا تہذیب کے مرحلے سے گذرنے کے چنداں ضرورت نہیں ہوتی ہے احساسات و جذبات، افکار و معانی شاعر میں اس طرح موجزن ہوتے ہیں کہ شاعر طبعی طور پر شعر کہنے پر مجبور ہوتا ہے اس میں آمد ہی آمد ہوتی ہے، آورد نہیں، ایک مصرعہ کہتے ہی دوسرا مصرعہ سیل رواں کی طرح سامنے آجاتا ہے، اور اس میں شاعرانہ جمالیاتی کیفیت بغیر تہذیب کے پیدا ہوتی ہے، فطری طور پر رعنائی جمال اور جمالیاتی عناصر پوری شعریت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں، افکار و معانی کے لئے فکری کاوش یا معنوی تجسس کی ضرورت نہیں ہوتی ہے، بلکہ الفاظ و معانی شاعر کے سامنے دست بستہ کھڑے ہوتے ہیں اور شاعر جب جس طرح چاہے اسے شعری سانچہ میں ڈھالتا ہے۔ فکر و خیال اور زبان و بیان پر اس قدر اس کو قدرت حاصل ہوتی ہے کہ شاعر باسانی ایسا فن پیش کرتا ہے، جس میں حسن و دلآویزی اور تاثیر کلام بیک وقت پائی جاتی ہے، ابن قتیبہ رقمطراز ہے

۔" شاعر مطبوع وہ ہے جو شعر (کہنے پر) قادر اور قوافی پر اس کی گرفت ہے شعر کے پہلے مصرعہ میں اس کے دوسرے مصرعہ کی کیفیت خود سے سامنے آجاتی ہے[1]، اس کے شعر میں فطری حسن اور دلکش اسلوب نمایاں ہوتا ہے اور جب اس سے برجستہ شعر کے لئے کہا جائے تو اس کی زبان نہ لڑکھڑائے"۔ (۳۵)

ابن قتیبہ نے جس قسم کی شاعری کے لئے مطبوع کی تعبیر استعمال کی ہے، اس کو ارتجال کہہ سکتے ہیں، اس لئے کہ شعر مطبوع کے دوسرے اوصاف کے ساتھ اس نے ایسی شاعری کے شاعر کے لئے یہ بھی قید لگائی ہے کہ جب امتحاناً شاعر سے کسی بھی موضوع یا خیال کو ادا کرنے کے لئے کہا جائے اور برجستہ شعر کہدے تو وہ مطبوع ہے، حالانکہ جب فرمائش پر یا موقع محل سمجھ کر

شاعر برجستہ شعر کہے اور شعر اپنے تمام محاسن کا حامل ہو تو یقیناً وہ شعر مرتجل بھی ہو سکتا ہے، یعنی جسے عام اصطلاح میں مرتجل یا ارتجال سے تعبیر کرتے ہیں، ابن قتیبہ نے اسی کو طبع اور مطبوع سے تعبیر کیا ہے،

شعر مطبوع کا ذکر کرتے ہوئے ابن قتیبہ نے ایک بات یہ بھی کہی کہ شعراء کے طبائع مختلف ہوتے ہیں اس لئے ہر ایک صنف شاعری پر ان کی طبیعت یکساں نہیں چلتی ہے، اور ہر ایک شاعر مرتجلا ہر صنف شاعری پر طبع آزمائی نہیں کر سکتا ہے، اور نہ ہی اچھا شعر کہہ سکتا ہے، اس کی طبیعت خاص صنف کے علاوہ دوسری صنف شاعری پر جولانی طبع کا اظہار نہیں کر سکتی ہے بعض شعراء مدحیہ قصائد، بعض ہجو گوئی، بعض مراثی، اور بعض غزل گوئی پر زیادہ قادر ہوتے ہیں، اور ان کی طبع زاد مرتجل شاعری ان ہی اصناف تک محدود رہتی ہے، اس کی مثالیں کثرت سے شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہیں،

ابن قتیبہ کے تنقیدی مباحث کا ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ اس نے وجدان وشعور کو شعر کے معنوی محاسن کا ایک لازمی جز قرار دیا ہے، اس نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کی فطرت میں ہے کہ انسان فطری طور حالات سے متاثر ہوتا ہے، اس کی زندگی میں خوشی و مسرت کے مواقع بھی آتے ہیں، غم اور حزن و ملال کے لمحے بھی آتے ہیں، کہیں امید کی گھڑیاں بھی آتی ہیں، مایوسی اور قنوطیت کے اوقات بھی آتے ہیں فطری شاعر جو فطری طور حساس ہوتا ہے یہ نفسیاتی کیفیات اور حالات مختلف کیفیت میں اس کے وجدان اور عاطفہ کو ابھارتے ہیں، اور شاعر شدت احساس کی کیفیت میں تخیل فکر کو ترتیب دے کر معانی کا گلدستہ الفاظ کے گل و بوٹے کے ساتھ سجاتا ہے شعر گوئی کے لئے احساسات کو بیدار کرنے کے عوامل پر بحث کرتے ہوئے ابن قتیبہ رقمطراز ہے کہ شراب یا طرب، طمع یا غضب یا شوق، شعر گوئی کے لئے شاعر کے جذبہ کو ابھارتا ہے، تو وہ شعر کہتا ہے، اس کے بعد اس نے اپنے نقطہ نظر کی تائید میں کئی شعراء کی مثالیں دی ہیں،

ابن قتیبہ اس نکتہ کو تو سمجھ سکا کہ انسانی جذبات واحساسات شعر گوئی کے لئے اہمیت کے حامل ہیں اور شعر گوئی کا سبب بنتے ہیں لیکن اس نے انسانی جذبات کے ابھارنے اور احساسات کے تار کے چھیڑنے کے جو اسباب بیان

کئے ہیں ان میں غضب اور طمع کو بھی شامل کیا ہے یہ ادبی ذوق و مذاق اور شعر گوئی کے اصول کے خلاف ہے مال و دولت کی حرص اور غیر شریفانہ رویہ پر شاعر کے جذبات برانگیختہ ہو جائیں اور شعر وجود میں آجائے یا اسی طرح نشہ کی حالت میں عمدہ فکر و خیال کا وجود میں آنا کوئی ممکن بات نہیں ہے ، اور اس کی وجہ سے ایسی شاعری وجود میں آئے جس سے شریفانہ جذبات اور پاکیزہ جمالیات کا اظہار بھی ہو، شاید ہی ممکن ہو، اس لئے جن نفسیاتی کیفیات کو ابن قتیبہ نے شعر گوئی کا داعی اور باعث قرار دیا ہے ، ادبی مذاق اور اصول کے خلاف ہے ، بنت الشاطی نے اس پر سخت تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ جب جذبہ پاکیزہ نہیں ہے ، اس کے عوامل پاکیزہ نہیں ہیں تو یقیناً ان کی وجہ سے جو خیال و فکر وجود میں آئے گا ، وہ بھی پاکیزہ نہیں ہوگا ،

اس کے بعد ابن قتیبہ نے جو بات کہی ہے وجدان و عاطفہ اور انسانی نفسیات کے جس پہلو پر غور کیا ہے ، بنیادی اصولی طور پر اہم ہے ، اور شعری تنقید کے لئے اصول فراہم کرتی ہے ، شاعر کی نفسیاتی کیفیت کا مزید تجزیہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بسا اوقات آسان خیال کا اظہار مشکل ہو جاتا ہے ، اور کبھی آسان مشکل ہو جاتی ہے ، اس لئے کہ انسانی نفسیات پر مختلف عوارض کام کرتے رہتے ہیں ، اور نفسیات مختلف چیزوں سے متاثر ہوتے رہتے ہیں ، یہاں تک کہ زمان و مکان بھی انسانی جذبہ و شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں[۴] ، زمین سر سبز و شاداب ہے ، باغات حسین ہیں یا کوئی قدرتی حسین علاقہ ہے ، جس میں خوبصورت درخت ، نوع بنوع اور رنگ برنگ کے پھول کھلے ہیں ، صاف شفاف چشمے ابل رہے ہیں ، نہریں بہہ رہی ہیں ، اور آب رواں مدہم نغمے چھیڑتے ہوئے جاری ہے ، اس باغ و بہار اور قدرت کے حسین مناظر پر جب فطری اور حساس شاعر کی نظر پڑتی ہے ، تو اس کا وجدان اس کو شعر کہنے کے لئے بے چین و بے قرار کر دیتا ہے ، نفسیاتی کیفیت شعر گوئی کے لئے اسے مجبور کر دیتی ہے ، اور کسی بہتے ہوئے چشمے کی طرح شعر رواں ہو جاتے ہیں ، موسم بہار ہو تو شاعر کی طبیعت کچھ اور ہی ہوتی ہے ---- اگر اس کے بر خلاف ہو تو طبیعت آمادہ نہیں ہوتی اور شعر کہنا دشوار ہو جاتا ہے ، (۳۶)

ابن قتیبہ نے انسانی نفسیات، شاعرانہ تخیل، وجدان واحساس اور زمان و مکان کے متاثر کرنے والے عوامل کو شعر کی تنقید کے اصول کی حیثیت سے پہلی بار عربی تنقید میں شامل کیا ہے، یہ اس کے شعری ذوق اور ادبی تنقیدی نقطہء نظر کی واضح علامت ہے

ابن قتیبہ نے بعض اور جزئی مسائل پر بھی گفتگو کی ہے، بعض تنقیدی اصول اور نظریاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، شعراء کے تذکرے میں بعض بنیادی نکات کی طرف اشارے ملتے ہیں، لیکن جن اہم بنیادی باتوں کی طرف مقدمہ "الشعر والشعراء" میں اشارہ کیا ہے، اس کا جائزہ گذشتہ صفحات میں پیش کیا گیا اور ان ہی باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد مندور نے کہا تھا کہ ابن قتیبہ نے ان کو اصول کی حیثیت سے وضع کرنے کی کوشش کی ہے (۳۷) ابن قتیبہ نے کتاب کے مقدمہ میں اور شعراء کے حالات اور ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے جن تنقیدی مباحث کو پیش کیا ہے، محمد مندور خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ واقعہ ہے کہ "ابن قتیبہ کی شخصیت ایسی تھی جس کی اپنی مستقل رائے ہوتی تھی وہ ادب کے میدان میں عربوں کی تقلید یا روش کے سامنے جھکنے والے نہیں تھے، ان کی (تنقیدی) رائے اور فیصلہ پر اعتبار بھی کرنے والے نہیں تھے اور اس کے زمانہ میں جو ادبی خیالات وافکار عام تھے ان سے مطمئن بھی نہیں تھے۔" (۳۸)

اور یہ حقیقت ہے کہ ابن قتیبہ نے جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس کی بالغ نظری اور جامعیت پر دلیل ہے، اپنے عہد کے اعتبار سے اس کے تنقیدی نظریات ترقی یافتہ تھے، لیکن یہ بات ضرور ہے کہ اس کے افکار وخیالات میں جدت کی روشنی ہونے کے باوجود اس کے عقل ودماغ پر قدامت اور تقلید کا اثر غالب تھا، بیک وقت مسجد ومیخانہ دونوں کا رخ کرنا چاہتا تھا، عربوں کے قدیم ورثہ کے معیار کو باقی رکھنے کے خیال اور علوم عقلیہ پر مہارت نے اس کے تنقیدی افکار کو وہ برگ وبار لانے کا موقع نہیں دیا، جس کی توقع ابن قتیبہ کے علمی مطالعہ اور فکری وسعت سے کی جا سکتی تھی، پھر بھی ادبی تنقید کے میدان میں اس کا ایک حصہ ہے، محمد مندور کی طرح یہ نہیں کہہ سکتے کہ سب کچھ کے باوجود وہ ناقد نہیں ہے اس لئے کہ ناقد وہ ہے جو نصوص پر اصول کی تطبیق

کرتا ہے اور مختلف اسالیب کے مابین فرق کرتا ہے ،(۳۹)

محمد مندور کا یہ خیال اپنی جگہ پر ہے ، لیکن اسی محمد مندور نے تنقیدی منہج کی تلاش ابن قتیبہ کے منتشر افکار و خیالات میں کرنے کی کوشش کی ہے ، اور عربی تنقید کے ارتقاء میں ایک کڑی کی حیثیت سے جوڑنے کی سعی کی ہے ، اس کا مطلب یہ ہے کہ ابن قتیبہ ناقد ضرور ہے ، یہ اور بات ہے کہ بعد کے عہد کے ناقدین کے معیار پر نہیں ہے ، اور نہ ہی اس ارتقائی عہد میں اس کی توقع کی جا سکتی ہے ،

ابوالعباس المبرد

ابوالعباس المبرد (۲۱۰ـ۲۸۶ھ) کی کتاب "الکامل" ایک ادبی گلدستہ ہے ، علم و ثقافت ، تاریخ و تہذیب ، لغت و قواعد قرآن و احادیث کی معلومات کا بیش بہا خزانہ ہے ، فن تنقید میں اس کتاب کو اس لئے اہمیت دی جاتی ہے کہ اس نے شعر و شعراء کا کتاب میں اہتمام کے ساتھ ذکر کیا ہے ، اور شعر کے موضوعات کا بھی ذکر کیا ہے ، گویا کہ یہ شعراء کا تذکرہ ہے ۔ المبرد نے ابن قتیبہ کی طرح شعری نظریہ پر بحث کی ہے ، جاحظ کے البیان والتبیین کی طرح بلاغت پر روشنی ڈالی ہے ، اور تنقیدی نظریہ کا اظہار کیا ہے ، لفظ و معنی کو زیر بحث لایا ہے ، شعری سرقات کے علاوہ قدیم و جدید شاعری کے رجحانات کو بھی موضوع سخن بنایا ہے ، اور اس عہد کے تنقیدی مباحث کو بھی ، ڈاکٹر احسان عباس رقمطراز ہیں ۔ "المبرد نے اپنے دور کے تنقیدی رجحانات کی جانب بھی توجہ کی ہے اور اس وقت کے اہم جدید رجحانات میں سے شعری سرقات (کے موضوع) کو بھی اپنایا ہے ،،(۴۱)

ایک انگریز مصنف نے اس کے تنقیدی مباحث کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ المبرد نے عربی ادبی تنقید کے بنیادی اصولوں کو پیش کیا ہے ،

ابن قتیبہ اور المبرد ایک عہد سے تعلق رکھتے ہیں ، دونوں تیسری صدی ہجری کے شعری رجحانات سے بخوبی واقف تھے ، دونوں کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابونواس ، ابوالعتاھیتہ ، بشار بن برد اور دوسرے شعراء کی شاعری کے

جدید رجحانات سے جو قدیم وجدید کی بحث شروع ہو گئی تھی، اور تنقیدی م
چھیڑ گئے تھے دونوں نے خاص طور سے اس کی طرف توجہ دی، گرچہ المبرد کی
ہے کہ قدیم شاعری اس لئے بہتر نہیں سمجھی جائے گی کہ وہ قدیم ہے او
شاعری اس لئے کمتر نہیں سمجھی جائے گی کہ وہ دور جدید کی ہے، بلکہ فنی معیا
مطابق ہر ایک کو اس کا حق دیا جائے گا، (۴۳)

تہذیب و ثقافت کی تبدیلی کے ساتھ شاعری کے رجحانات میر
تبدیلی آئی۔ شعراء کے فکر و خیال کو زندگی کے جدید رجحانات نے متاثر ک
جدید شعراء نے شاعری کے قدیم تقلیدی دائرہ سے نکل کر نئے ماحول
قدم رکھنے کی کوشش کی، پہاڑوں کے ذکر آہ و بکا، سفر کے حالات، مدح ا
طرح کی روایتی انداز سے نکل کر شاعری کو نئے افکار و خیالات، اور جدید آہنگ
آشنا کرنے کی سعی کی، شاعری کے اسلوب کو زیادہ سلیس، شگفتہ اور دلآویز
قدیم اسلوب کی ناہمواری اور کھردراپن کے بجائے شاعری کو جدید طرز او
جدید اسلوب سے آراستہ کیا جس میں زیادہ رعنائی جمال، اور دلکشی پائی جاتی
جدید شاعری میں اسلوب کے ساتھ معانی و تخیل میں بھی جدت پیدا کی گئی
قدیم طرز فکر کے ادباء نقاد اور شعراء نے اس کو گوارہ نہیں کیا، اس جدید
نہجہ کی شاعری پر سخت تنقید کی، اس کو ابتذال اور ضعف سے تعبیر کیا، ا
بیان کے اعتبار سے کمتر درجہ کی شاعری قرار دیا، لیکن مبرد نے ایک جانب
شاعری کی حمایت کی، اور دوسری جانب وہ قدیم اسلوب وافکار کا پابند رہا، ا
وجہ یہ ہیکہ اس نے قدیم ادبی سرمایہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا، عربی قواعد سے
واقفیت حاصل کی تھی، اس لئے اس نے ان قدیم اصولوں سے انحراف
عربی زبان و شاعری کے لئے معیار کے خلاف سمجھا اصل معیار اس کے ن
قدیم ورثہ ہی تھا، لیکن معانی میں جو جدت جدید شاعری میں کی گئی تھی
اسلوب میں سلاست پیدا کی گئی تھی، شعوری طور پر اس طرز ادا کو بہتر سمجھتا
یہی وجہ ہے کہ اس نے جدید شعراء کے کلام کا انتخاب کتاب میں شامل ک
ان اشعار پر اپنی تنقیدی رائے کا بھی اظہار کیا، اس نے خود تحریر کیا ہے ک
نے مولدین کے ان اشعار کا انتخاب کیا ہے جس میں حکمت کی باتیں اور
دلآویزی ہے اور ضرورت ہے کہ اس کی اور مثال پیش کی جائے یعنی ایسی ش

کی جائے۔ اس لئے کہ شاعری میں جدید دور کے تقاضے کی جھلک موجود ہے، اور اس کی تصویر بھی ہے۔ اس کے الفاظ، گفتگو اور خطبے کتابوں میں استعمال کرنے کے لائق ہیں (۴۴)، اس کے اس تبصرہ سے صاف ظاہر ہے کہ جدید اسلوب کی شاعری کو اس لئے پسند کرتے تھے کہ شاعر اس دور کی زندگی کی تصویر کشی کرتا تھا اور زبان ایسی شگفتہ استعمال کرتا تھا کہ اپنی سلاست و شیرینی کے باعث زندگی کے مختلف افکار کی ترجمانی کی خوبی کی بھی حامل تھی، اس لئے اس کی اس تنقیدی پہلو کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ شعر کسی عہد کا ہو فنی امتیازات کی وجہ سے قابل قبول ہوگا۔

مبرد کے تنقیدی مباحث کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس نے سرقات شعری کو نقد کا موضوع بنایا ہے۔ اس نے مثالوں سے واضح کیا ہے کہ کس طرح بعض شاعروں نے دوسرے شاعر کے کلام میں حذف و اضافہ کرکے اپنی طرف منسوب کرلیا ہے معانی اور خیالات کا سرقہ کیا ہے، یا توارد ہے، اس موضوع پر تنقیدی حیثیت سے اس نے پہلی بار گفتگو کی ہے، اس سے قبل بھی سرقات شعری پر لوگوں نے بحث کی ہے، لیکن اس میں وہ وسعت و جامعیت نہیں ہے، لوگوں نے بھی معنوی تشابہ یا الفاظ اور معانی میں جو مماثلت تھی اس پر گفتگو کی ہے، لیکن خاص طور پر سے اس ضمن میں اس نے تشبیہ سے متعلق جو بحث کی ہے، اور جس تفصیل سے شعراء کے کلام کا موازنہ کرتے ہوئے تشبیہ کے مفہوم، معنی اور بلاغت کے اعتبار سے اس کی فنی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے وہ مبرد کی امتیازی خوبی ہے، کہا جا سکتا ہے کہ بلاغت کے ماہرین کو اس نے روشنی دکھائی ہے۔ اس کے بعد ابوہلال عسکری نے سرقات شعری کو حسن و قبیح دو قسموں میں تقسیم کیا ہے، آمدی اور قاضی جرجانی نے بھی سرقات کا طویل جائزہ لیا ہے۔ سکاکی نے مفتاح العلوم میں بلاغت کی بحث کو سرقات شعری پر ختم کیا ہے، ضیاء الدین بن الاثیر نے بھی سرقات شعری سے متعلق اصطلاحات وضع کی ہیں، لیکن پیش روی کا سہرا مبرد کے سر ہے، مبرد نے تشبیہ کی چار قسمیں کی ہے، تشبیہ مفرط، تشبیہ مصیب، تشبیہ مقارب، اور تشبیہ بعید (۴۵) اس نے ہر ایک تشبیہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے، شعراء کے کلام سے مثالیں دے کر اس کی تشریح کی ہے، اور تشریحات بڑی وضاحت سے کی ہیں شعر کی

معنوی خوبی کو خاص طور سے بیان کیا ہے، اس تشریح میں مبرد کی تنقید کا یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ تحلیل و تفسیر جواب تک شعر کی تنقید میں رائج نہیں تھا، اس نے اس کو رواج دیا،

اس نے سرقات شعری کے سلسلہ میں معنوی سرقہ کی مثال ابوالعتاھیہ کے اس شعر سے دی ہے،

یا عجبا للناس لونکروا وحاسبوا انفسھم ابصروا

مبرد کی رائے ھیکہ اس نے اس خیال کو عربوں کے اس قول سے سرقہ کیا ہے (الفکر مرآتہ تریک حسنک من قبیحک) مبرد نے اس طرح کی بہت سی مثالیں دی ہیں، دوسری مثالوں میں اس نے اشعار کا لفظی و معنوی، خارجی و داخلی تجزیہ کرکے خالص تنقیدی عمل سے کام لیا ہے، اس لحاظ سے اس کے تنقیدی آراء وقیع بھی ہیں اور سرقات شعری کے سلسلہ میں اس کا نظریہ قابل توجہ بھی ہے۔

مبرد نے تشبیہ اور لفظ و معنی پر بحث اپنی کتاب "الکامل" میں کی ہے، لیکن ایک رسالہ جس کو مبرد نے احمد بن الواثق کے استفسار پر کہ شعر و نثر میں بلاغت کے اعتبار سے کون سی صنف زیادہ بہتر و بلیغ ہے، لکھا تھا اب ڈاکٹر رمضان عبدالتواب نے تحقیق کرکے عین شمس یونیورسٹی کے مطبع سے شائع کرایا ہے، اس کا انگریزی ترجمہ EPISTLE ON POETRY AND PROSE کے عنوان سے G.VON GRUNEBAUM نے کیا ہے، میرے سامنے انگریزی ترجمہ ہی ہے، مبرد نے لفظ و معنی پر بحث کرتے ہوئے بلاغت کے اعتبار سے شعر و خطابت میں کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا ہے، اس کا کہنا ہے کہ بلاغت کسی بھی شعر یا نثر میں اس وقت پائی جاتی ہے، جب کسی خیال و فکر کو جامع انداز میں معنی کی رعایت کرتے ہوئے مناسب الفاظ اور خوبصورت ترتیب و ترکیب کے ساتھ پیش کیا جائے، شعر و خطابت یا نثر میں کسی پر کسی کو کوئی فوقیت نہیں ہے، لیکن شعر کو قدرے اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ وزن اور قافیہ کا استعمال فنی مہارت کے ساتھ کرنا پڑتا ہے، لیکن شعر کی بلاغی اہمیت وزن و قافیہ میں نہیں بلکہ معانی کی ترسیل میں ہے، اس کے ساتھ ہی اس نے کثرت سے نظم و نثر کی مثالیں دی ہیں، اور تنقید کرتے وقت تشریح و تعلیل سے

بھی کام لیا ہے شعر کے حسن کے اسباب بیان کرنے کے ساتھ اس کے قبح کے اسباب کا بھی ذکر کیا ہے، مثلاً اعشی کے یہ شعر

ویتبر دبر داء العرو س بالصیف رقرقت فیہ العبیرا
و تسخن ولیلہ لا یستطیہ ع ان ینبح الکلب الاھریرا

کلام مستحسن سمجھا گیا لیکن اس کا عیب یہ ہے کہ اس میں بات کو دو شعر میں کہا گیا ہے، اور بات طویل ہوگئی ہے، اعشی کے کلام کے مقابلہ میں طرفہ کا یہ شعر زیادہ بہتر ہے،

بسیطر دالبرد بحر ساخن وعلیک القیظ ان جاء بقر

غرض کہ مبرد نے "الکامل" اور سالہ میں جن تنقیدی نکات کو پیش کیا ہے ابن سلام الجمحی کے بعد یقیناً ادبی تنقید میں اضافہ ہے، سرقات شعری، لفظ و معنی اور بلاغت کے اصول پر بحث تنقیدی اصول کی حیثیت رکھتے ہیں، عام طور سے مبرد کو ناقدوں کے زمرہ میں نہیں شمار کیا جاتا ہے، لیکن اس نے جو وقیع سرمایہ ادبی تنقید کا جمع کیا ہے، اور رائے کا اظہار کیا ہے، ناقدوں کی صف میں اس لحاظ سے اس کو ضرور جگہ دیجا سکتی ہے،

ثعلب

یہ ایک حقیقت ہے کہ دوسرے علوم و فنون کے ایجاد و فروغ کے ساتھ تنقید کے فن کو بھی فروغ حاصل ہوا، زبان و ادب سے متعلق جو فنون بھی وجود میں آئے تنقید کے دائرہ کو وسیع کرنے اس میں غور و فکر کرنے اور علمی مباحث کی جہاں نمایاں کرنے میں وہ بہت معاون ثابت ہوئے، زبان و ادب سے متعلقہ فنون اس طرح وجود میں آئے کہ اہل زبان جو زبان کا فطری ذوق رکھتے تھے، ان کو زبان کی تحلیل اور اس کے قاعدے ضابطے بنانے یا سمجھنے کی زیادہ ضرورت پیش نہیں آتی تھی، لیکن وہ لوگ جنھوں نے عربی زبان پر قدرت حاصل کرنا چاہا اور عربی ان کی مادری زبان نہیں تھی جب وہ عربی زبان سیکھنے کی طرف مائل ہوئے تو ان کے سامنے یہ مسئلہ پیدا ہوا کہ زبان کے استعمال کا صحیح ذوق کس طرح پیدا ہو اور صحیح الفاظ اور اعراب کا استعمال کیسے معلوم کیا جائے، اور

عبارت کس طرح خوبصورت اسلوب میں ترتیب دی جائے تو اس غرض ۔
حصول کے لئے زبان کی تحلیل کی طرف توجہ دی گئی اور اس کوشش کے علا
مختلف اسالیب اور شعر کے حسن و قبح کے راز معلوم کرنے کی سعی نے تنقید،
صرف، بلاغت عروض اور دوسرے فنون کو وجود بخشا، اور یہ تمام ہی فنون ا
تنقید پر اثر انداز ہوئے ، اور وہ تمام فنون جن کے ایجاد میں خلیل بن ا
فراہیدی کو سبقت حاصل ہے ، اس نے جو اصطلاحات وضع کیں خواہ نحو ۔
ہوں یا بلاغت اور عروض کے ثعلب کی تحریروں میں ان اصطلاحات کا ذکر ۔
ہے ، گرچہ تنقیدی طور پر اس نے بعض اصطلاحات کو صحیح پس منظر م
استعمال نہیں کیا ہے ۔

ثعلب (۴۶) (متوفی ۲۹۱ھ) کی وفات جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) اور ابن قتیـ
(متوفی ۲۷۶ھ) کے بعد ہوئی، ڈاکٹر بدوی طبانہ کی رائے ہے کہ فنی ادب کی قد
قیمت معلوم کرنے کے لئے سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل کی بنیاد ان
مسائل پر ہے ، جن کو "قواعد الشعر" میں مرتب کیا گیا ہے ، اور اس کتاب کی تالیف
ابوالعباس احمد بن یحیی جو ثعلب کے نام سے مشہور ہے ہی نے کی ہے (۴۷)
لیکن ثعلب کی طرف اسی وقت یہ پوری بحث منسوب کی جا سکتی ہے جبکہ
تسلیم کر لیا جائے کہ "قواعد الشعر" ثعلب ہی کی تالیف ہے لوگوں کا گمان ہے
"قواعد الشعر" ثعلب کی تالیف نہیں ہے ان کی دلیل یہ ہے کہ ثعلب کے اد
تنقیدی اقوال جو کچھ بھی ہیں موجز اور مختصر ہیں اس لئے کہ دوران درس وہ کو
تفصیلی یا تشریحی جائزہ نہیں لیتے تھے ، اس کے برخلاف "قواعد الشعر" مید
تشریح و تعلیل پائی جاتی ہے اس لئے احسان عباس نے کہا کہ جب یہ تسلیم کر
جائے کہ قواعد الشعر ثعلب کی تالیف ہے ، جب ہی ثعلب کو ہم ناقدوں مید
شامل کر سکتے ہیں (۴۸)

"قواعد الشعر" کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ثعلب کے سامنے اس
کے دوسرے معاصرین کے علمی کارنامے یا موضوع کے متعلق مباحث
موجود نہیں تھے ، اس نے موضوعات کے اعتبار سے شعر کی اس طرح تقسیم ک
ہے ، مدح ، ھجاء ، مراثی ، اعتذاز ، تشبیہ ، تشبیب اور اقتصاص الاخبار (۴۹) اس
کے بعد اس نے اسلوب کے اعتبار سے شعر کی چار قسمیں کی ہے ، اور ان کو ش

کے بنیادی قواعد سے تعبیر کیا ہے چاروں قسمیں یہ ہیں (۱) امر (۲) نہی (۳) خبر (۴) استخبار۔۔۔ امر کی مثال دیتے ہوئے حطیئہ کے یہ شعر نقل کئے گئے ہیں۔

اقلوا علیکم لا ابا لابیکم من اللوم او سدوا المکان الذی سدوا

اولئک قوم ان بنوا احسنوا البنا وان عاھدوا اوفوا وان عقدوا شدوا

نہی کے لئے لیلی الاخیلیتہ کے شعر سے مثال دی ہے۔

لا تقربن الدھر آل مطرف لا ظالما ابدا ولا مظلوما

قوم رباط الخیل وسط بیوتھم واسنتہ زرق یخلن نجوما

خبر کی مثال کے لئے القطامی کے یہ اشعار نقل کئے

یقتلننا بحدیث لیس یعلمہ من یتقین ولا مکنونہ بادی

فھن ینبذن من قول یصبن بہ مواقع الماء من ذی الغلتہ الصادی

اور استخبار کی وضاحت قیس بن الخطیم کے اس شعر سے کی۔۔

انی سربت وکنت غیر سروب وتقرب الاحلام غیر قریب

ما تمنعی یقظی فقد تو تینہ فی النوم غیر مصرد محسوب

یہ واقعہ ہے کہ امر، نہی، خبر اور استخبار شعر کے قواعد نہیں ہیں بلکہ اس کے بعض اسلوب ہیں جن سے معانی کا اظہار ہوتا ہے، اس لئے کہ شعر کے اسالیب بھی ان ہی چار پر منحصر نہیں ہیں، بنیادی بات یہ ہے کہ ثعلب نحوی بھی تھا، وہ شعر کی ماہیت اس کی حقیقت اور اسلوب کو سمجھ نہیں سکا یا نحو کے مسائل شعر پر منطبق کرنا چاہتا تھا، اس کی وجہ سے اس نے ان چاروں باتوں کو شعر کے قواعد میں شمار کیا،

اس کے بعد ثعلب نے مختصر طور پر صنائع و بدائع سے متعلق بعض اصطلاحات کا ذکر کیا ہے، اور اس کی تشریح کی ہے شعری محاسن کو معلوم کرنے کی غرض سے ان اصطلاحات کو مثالوں سے بھی واضح کیا ہے، جیسے اس نے (الافراط فی الاغراق یا الافراط فی الصفتہ) کی اصطلاح غلو اور مبالغہ کے مفہوم میں استعمال کی ہے، اور (لطافتہ المعنی) کی اصطلاح معنی کی نزاکت اور صراحت کے لئے وضع کی ہے، استعارہ، محاورتہ الاضداد، اور المطابق جیسی اصطلاحات خالص بلاغت اور تنقید کے لئے استعمال کی ہیں، شعری محاسن اور اس کے اسلوب کے لئے (الجزالتہ، جزالتہ اللفظ، السھل الممتنع) وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں، اور

"اتساق النظم" کی اصطلاح ایسے شعر کے لئے وضع کی ہے، جو اقواء، اکفا
اور ابطاء جیسے عیوب سے خالی ہو، اور مفرد بیت کی تنقید کے لئے اس
کے اعتبار سے اس نے معدل، اغر، محجل، اور مرجل کی اصطلاحات کا
ہے، (۵۰) ثعلب کے نزدیک

(۱) معدل کا مفہوم یہ ہے کہ بیت کے دونوں مصرعہ برابر ہوں، اور شعر
سے قریب تر اور محاسن شعری سے متصف ہو، مثلاً طرفہ کا شعر ہے،

اری الدھر کنزا نا قصا کل لیلتہ و ما تنقص الایام والدھر ینفد

اور اسی طرح دوسری مثال بھی دی گئی ہے،

(۲) اغر کا مفہوم یہ ہے کہ شعر کا پہلا جز دوسرے مصرع کے بغیر ا
کے اعتبار سے مکمل ہو جیسے خنساء کا شعر ہے،

وان صخرا لتاتم الھداۃ بہ کانہ علم فی راسہ نار

(۳) المحجل وہ ہے جس شعر کا قافیہ وزن کے مطابق نہ ہو، مثال
امرؤالقیس کا شعر ہے،

من ذکر لیلی یوا ین لیلی؟ و خیر مار مت لا ینال

(۴) مرجل، معنی کی تکمیل شعر کے دونوں جز سے ہوتی ہو کسی ایک جز سے
زہیر کا شعر ہے،

فان الحق مقطعتہ ثلاث یمین او نفار او جلاء

ثعلب نے شعر کے حسن و قبح کو سمجھنے اور حسن کلام کو معلوم کر
لئے یہ بنیادی اصول متعین کئے اور یہی باتیں اس کے تنقیدی فکر کا نتیجہ

عبداللہ بن المعتز (۵۱)

قدیم عربی تنقید فنی صورت میں بلاغت کی شکل و صورت
پروان چڑھی، دور جدید سے قبل عربی تنقید نے فن کا درجہ حاصل کیا لیکن
کے دامن سے کبھی جدا نہیں ہو سکی، اور واقعہ بھی ہے کہ جہاں بھی ا
لفظ و معنی کی بحث شروع ہو گی، ادبی فن پارہ کے اسلوبیاتی جمالیات کا
جائے گا، بلاغت کے اصول کا سہارا لینا ضروری ہے، اس کے بغیر تنق

ادا نہیں ہو سکے گا،

بلاغت کو موضوع سخن ثعلب اور مبرد نے بھی بنایا لیکن جاحظ نے بلاغت کے قاعدوں پر جس شرح کے ساتھ بحث کی اور مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی، وہ تفصیل اس کے قبل اور کسی اہل علم کے پاس نہیں ملتی، اس کے باوجود جو کچھ بھی بلاغت کے مسائل جاحظ کے زیر بحث رہے ہیں، ان میں کوئی فنی ترتیب، تبویب اور علمی تشکیل نہیں ہے،

عبداللہ بن المعتز (۲۴۷-۲۹۶ھ) پہلا شخص ہے جس نے بلاغت کے فن کو منظم اور مرتب شکل میں پیش کیا، اس کی یہ پیشکش محض بلاغت کے موضوع پر خشت اول کی حیثیت نہیں رکھتی ہے، بلکہ ادبی تنقید کے لئے بھی ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، اس لئے کہ اس کتاب نے عربی تنقید کو ایک نئی سمت دکھائی چونکہ اس کے قبل تنقید کے دو دھارے تھے، ایک تو ان اہل علم اور روایوں کا تھا، جو فن پارہ کی خارجی بنیادوں پر تنقید کرتے تھے، صرفی و نحوی غلطیوں کی نشاندہی کرتے تھے، الفاظ کے استعمال، معانی کی صحت اور تراکیب پر غور کرتے تھے، ان کا تنقیدی فیصلہ کسی بھی فنی ادب کے لئے یہیں تک محدود ہوتا تھا،

دوسرا گروہ ناقدوں میں ادباء شعراء اور شعر و ادب کے فن شناسوں کا تھا جن کا ذوق اور ذہن فن کی لذت سے آشنا تھا، ان صاحب ذوق فنکاروں اور فن شناسوں نے فن کی قدر و قیمت کا معیار فنکاری، فنی اسلوبیاتی جمال[۱۵] اور حسن کلام کے اسباب کو تلاش کیا اور ان ہی اسباب کی بناء پر شاعر کے کلام کی امتیازی خوبی کی نشاندہی کی اور دوسرے شاعر کے مقابلہ میں بنیادی امتیاز کا فرق کیا، حسن کلام ظاہری فنی جمال اور محاسن زبان و بیان کے اسباب کو لفظ "بدیع" سے تعبیر کیا، ابن معتز نے فن بدیع کی اصولی قدروں کی تعیین کی اور یہ اصولی قدریں ہی تنقید کے متعینہ اصول قرار دئے ہیں، اور ان سے تنقید کا کام لیا گیا، خود ابن معتز کہتا ہے کہ بدیع شعر کے فنون کا ایک نام ہے جس کو شعراء اور ادب کے ناقدین ہی بیان کرتے ہیں، قدیم شاعری کے راوی اور زبان پر نظر رکھنے والے اس نام سے واقف نہیں ہیں اور نہ اس بات کو جانتے ہیں کہ یہ کیا چیز ہے اور بھی کہا کہ اس سے قبل کسی نے "بدیع" کے فنون کو جمع نہیں کیا، (۵۲

عبداللہ بن معتز نے ادبی تنقید کو بدیع کے اقسام تک محدود نہیں
اور ادبی فن پارہ اور ادبی شہ پارہ کی تعبیر اور آرٹ کو اس پر منحصر نہیں
ناقدوں کے لئے ایک وسیع باب کا آغاز کیا اس نے بدیع کے اقسام کے
اسلوبیاتی تنقید اور فنی تنقید کے میدان میں نئی جہت دکھائی اور ناقدوں سے
تعبیر، اسلوب اور خارجی فنی جمالیات پر بحث و تنقید کا دروازہ کھولدیا، اس
کاوش سے ادبی تنقید کے میزان اور پیمانہ میں نئے معیار کا اضافہ ہوا، ا
نئے معیار نے عرصہ دراز تک ناقدوں کے اصول اور فکر و نظر پر حکومت
تنقیدی آراء اور مباحث میں تشبہات کی خوبی، بہتر استعارے، اور کنائے
جدت پر گفتگو کثرت سے کی گئی، اور اس طرح کی گفتگو سے ادبی، تنقیدی اور
کی کتابیں ادب، اس کے اقسام، اس کے اسالیب پر غور و فکر اور تنقید
سے بھری پڑی ہیں،

ابن معتز کی کتاب "البدیع" نے تنقید کو ایک نئے دور میں داخل
افکار و معانی پر غور و فکر نے اسلوب کے دائرہ میں محض نحوی وصرفی غلط
نشان دہی کے دائرہ سے نکال کر تنقید کو اس کے وسیع مفہوم میں شامل
خالص فنی و ادبی جمالیاتی روح کی تلاش اور ادبی تعبیرات کے حسن کا تجزیہ او
کی تحلیل، تنقید کی اساس بن گئی، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹ
مندور رقمطراز ہے،

"ابن المعتز نے اپنی کتاب "بدیع" (کے موضوع) پر لکھی، اور اس کا یہ کا
عربی تنقید کی تاریخ میں بہت اہمیت کا حامل ثابت ہوا، اس کی دو وجہیں ہیر
اس نے بدیع کے فن کی خصوصیات کو محدود کیا (۲) اور اس سے متعلق ناق
پر اس کا گہرا اثر پڑا، (۵۳)

ابن المعتز نے لفظ "بدیع" کو پہلی بار با قاعدہ فن کی حیثیت سے وضع
لیکن اس نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس نے محاسن کلام کی تلاش
کام پہلی بار نہیں کیا ہے، اور اس نے یہ اصطلاح "بدیع" بھی پہلی بار استع
نہیں کی ہے بلکہ اس سے قبل اسی مفہوم میں اہل فن نے اسے استعمال کیا
اس نے اشارہ کیا ہے کہ مسلم بن الولید (متوفی ۲۰۸ ھ) نے اول مرتبہ "بد

کا لفظ اس کے فنی معنی میں ادا کیا، اس سے قبل اس تعبیر کو " اللطیف " کے لفظ سے ادا کیا جاتا تھا، لیکن جاحظ کی تحریروں میں " بدیع " کی تعبیر کثرت سے ملتی ہے، (۵۴)

ابن معتز نے کتاب " البدیع " کی تالیف کی وجہ خود ہی بیان کی ہے اور تحریر کیا ہے کہ بدیع کے اقسام اور محاسن کلام کی تلاش و تحقیق اور جمع کرنے کا کام اس نے اس لئے کیا کہ اس دور کے جدید شعراء بشار بن برد، ابونواس، ابو تمام وغیرہ جنھوں نے اسلوب کو زیادہ پرکشش اور بامعنی بنانے کی غرض سے اصناف بدیع اور محاسن کلام کا استعمال کثرت سے کیا تھا، ان کا دعوی تھا کہ تشبیہ استعارہ، کنایہ، تجنیس، ردا عجاز الکلام، اور دوسرے خصائص کلام ان کی ایجاد ہیں، قدیم شعراء ان فنی محاسن سے ناواقف تھے، ابن معتز نے اس کی تردید کی اور کہا کہ

" اس کتاب میں ہمارا مقصد لوگوں کو یہ بتانا ہے کہ بدیع کے اقسام کے استعمال میں) متقدمین کے مقابلہ میں محدثین نے سبقت نہیں کی ہے، "
(۵۵)

ابن معتز نے بدیع کی ہر ایک قسم کی تعریف کے ساتھ مثالیں دی ہیں اور ان مثالوں کو قرآن و احادیث اور قدیم شعراء کے کلام سے اخذ کیا ہے، اس طرح ثابت کیا ہے کہ فنی محاسن جدید شعراء سے قبل کے ادب و شعر میں مستعمل رہے ہیں، یہ کوئی جدید شعراء کا اختراع نہیں ہے، اس نے تحریر کیا ہے ---

" ہم نے اپنی کتاب کے ابواب میں ان میں سے بعض کو تحریر کیا ہے جن کو ہم نے قرآن کریم اور زبان و ادب، رسول اللہ صلی اللہ علیہ و سلم کی احادیث صحابہ، دیہاتیوں اور ان کے علاوہ دوسروں کے کلام میں پایا ہے، اور متقدمین کے اشعار میں کلام کی وہ خصوصیات جن کو جدید شعراء نے بدیع کا نام دیا ہے (تاکہ علم میں یہ بات آجائے کہ بشار، مسلم، ابونواس ان کے متبعین اور پیروکار نے اس فن کی جانب سبقت نہیں کی ہے) کثرت سے پائی جاتی ہیں
(۵۶)

ابن المعتز کی یہ کاوش ان کے پیشرو، اہل فن کے غور و فکر کا نتیجہ اور خود اس کی اجتہادی کوششوں کا نتیجہ تھی، خاص طور سے عربی ادب کے مطالعہ کی

روشنی میں ان محاسن کلام کا وجود سامنے آیا تھا، لیکن بعض لوگوں کا کہ
ابن معتز نے یہ ارادہ ارسطو کی کتاب "الخطابتہ" سے متاثر ہو کر کیا تھا اور
اثرات اس کی کتاب اور فکر میں شامل ہے، ڈاکٹر محمد مندور نے وا
میں یہ بات تو نہیں کہی لیکن استعارہ، تشبیہ اور دوسرے اقسام کی تعر
تقابلی مطالعہ کر کے یہ اشارہ دینے کی کوشش کی ہے کہ ابن معتز اور ا
توجیہات میں مشابہت ہے (۵۷)

لیکن ڈاکٹر شوقی ضیف اور ڈاکٹر بدوی طبانہ نے مکمل طور پر تردیا
کہ ابن معتز نے ارسطو کی کتاب "الخطابہ" کا کوئی اثر قبول کیا تھا، شوقی ضیف
طہ حسین کی رائے جو اس نے نقد النثر (قدامہ کی طرف منسوب تھی) کے
میں ظاہر کی ہے اس کی تردید کرتے ہوئے کہا۔۔۔

"یہ کتاب اس خیال کی تائید نہیں کرتی، (بلکہ) جو کچھ اس میں ہے
عربی ہے۔ (۵۸)

بدوی طبانہ تحریر کرتے ہیں کہ ارسطو کی کتاب کا ترجمہ حنین بن
(متوفی ۲۹۶ھ) نے کیا تھا اور ابن المعتز نے "کتاب البدیع" کی تالیف ۲
میں کی یہ بات قابل غور ہے کہ حنین بن اسحاق نے کتاب کا ترجمہ اپنی وفا
بہت پہلے یا کچھ پہلے کیا ہوگا، اس کی وفات اور کتاب البدیع کی تالیف کے
۲۲ سال کا فرق ہے۔ اس لئے قرین قیاس یہ بات نہیں ہے کہ جب ابن
نے کتاب تالیف کی اس وقت تک ارسطو کی کتاب کا ترجمہ عام ہو کر اس کا ف
علم تک عام ہو گیا ہوگا،

بلکہ ابن معتز نے کتاب کی تالیف کا جو سبب بیان کیا ہے، وہ عقل
قریب تر ہے کہ اس نے خالص عربی زبان و ادب کے محاسن کے ثبوت
کتاب تحریر کی ہے۔ بدیع کے اقسام اور محاسن کلام جو قدیم و جدید (اس عہ
اعتبار سے) شعر و ادب میں پائے جاتے ہیں وہ عربی زبان کی خصوصیت ہے
عربی زبان کا امتیاز ہے۔ اس نے عربی زبان کے ان فنی خصوصیات کو یکجا ج
ہے۔ اس میں کوئی خارجی اثر نہیں ہے،

اس ثبوت کے بعد ابن المعتز نے جن محاسن کلام اور فنی اسلوب
خصوصیات کو فن کی قدر و قیمت معلوم کرنے کے لئے جمع کیا ہے، اور وہ

زبان و ادب کے فنی جمال کی حقیقی تعبیرات و تشریحات ہیں تو عربی ادبی تنقیدی اصول کے معیار کی وقعت میں اور اضافہ ہو جاتا ہے، اور تنقیدی اصول کی حیثیت سے ان کی بنیادی اہمیت بڑھ جاتی ہے،

ابن معتز نے فنی محاسن کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے ایک "بدیع"، دوسرا "محاسن الکلام"، لیکن بنیادی طور پر ابن معتز کے نزدیک بھی دو الگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ بدیع ہی کے اقسام ہیں، کتاب سے ظاہر ہے کہ ابن معتز نے فنی محاسن کے طور پر (۱) استعارہ (۲) تجنیس (۳) مطابقتہ (یا طباق)، (۴) ردالاعجاز علی ماتقد مھا اور (۵) المذھب الکلامی، ان پانچ اقسام ہی کو بدیع میں شامل کیا، ابن معتز نے بدیع کی وہ تقسیم نہیں کی جو بعد کے عہد میں محاسن لفظی اور محاسن معنوی کی دو قسموں میں تقسیم کی گئی ---اس کے بعد اس نے محاسن الکلام کے زیر عنوان تیرہ محاسن کا ذکر کیا ہر ایک کی تشریح اور مثال دی (۱) التفات (۲) الاعتراض (۳) الرجوع (۴) الخروج من معنی الی معنی (۵) تاکید المدح بما یشبہ الذم (۶) تجاھل العارف (۷) الھزل یراد بہ الجد ۵۹ (۸) حسن التضمین (۹) التعریض والکنایہ ۶۰ (۱۰) الافراط فی الصفتہ ۶۱ (۱۱) حسن التشبیہ (۱۲) اعنات الشاعر نفسہ فی القوافی و تکلفہ من ذلک مالیس لہ ۶۲ (۱۳) حسن الابتداءات (۶۳)

بدیع اور محاسن الکلام کے اقسام کا تعلق فنی محاسن سے ہے، دو حصوں میں تقسیم کرنے کی وجہ یہ ہے کہ ابن معتز نے بدیع کی پانچ قسموں ہی کو تحریر کیا تھا، خاتمہ کے طور پر تحریر کیا کہ اس نے کتاب (۲۷۴ھ) میں تالیف کی اور اس کو سب سے پہلے ان سے علی بن ھارون ابن یحی بن ابی المنصور المنجم نے نقل کیا (۶۴) اس کے بعد ناقدین نے اعتراض کیا کہ فنی محاسن صرف یہی پانچ نہیں ہیں بلکہ بدیع کے اقسام اس سے زیادہ ہیں (۶۵) ابن معتز جیسے بالغ نظر، شعر و ادب کے فن شناس اور شعر و ادب کے معیار کے پرکھنے والے نے اس کا اعتراف کیا کہ بدیع کے یہی پانچ اقسام فنی محاسن نہیں ہیں بلکہ اس کے علاوہ بھی ہیں اور ان میں مزید تیرہ محاسن کا اضافہ کیا، اس نے کہا کہ کلام اور شعر کے محاسن بہت زیادہ ہیں کسی بھی اہل علم کے لئے مناسب نہیں ہے کہ وہ ان پر احاطہ کرنے کا دعوی کرے، اور جن محاسن تک ہم نہیں پہنچے ہیں کوئی اور تلاش اور تحقیق کے بعد ان کا اضافہ "بدیع" کے اقسام میں کرے تو بڑی خوبی کی بات

ہوگی اور اس کو اس بات کا اختیار ہے، ابن معتز کے نزدیک بدیع سے مر
الکلام اور محاسن الکلام سے مراد بدیع ہے، اس لئے بعد کے عہد میر
الاصبع (متوفی ۶۵۴ھ) نے بھی اپنی کتاب تحریر التحبیر کے مقدمہ میر
ہے کہ محاسن الکلام کا اطلاق "بدیع" کے لفظ پر ہوتا ہے (۶۶) دونوں میر
و فروغ کے اعتبار سے اشتراک ہے، بعد میں فنی محاسن کے اقسام
بیان اور بدیع تین قسموں میں تقسیم کر دیا گیا اس کے تمام انواع کی تع
تک پہنچ گئی،

عبد اللہ ابن معتز نے جن فنی محاسن کا ذکر کیا، وہ شعر و ادب کی ت
لئے معیار قرار دئے گئے اس کے عہد اور اس کے بعد کے عہد میں ناق
ان فنی نکات کو عملی تنقید کے لئے اصول کی حیثیت سے استعمال کیا
روشنی میں شعر و ادب کے پیمانے مقرر کئے، شعراء کے کلام کا جائزہ
کے مرتبے متعین کئے ناقدین اور بلاغت کے ماہرین نے بعض اصط
تشریحات جن کو ابن معتز نے متعین کیا تھا، ان سے اختلاف بھی کیا
اصطلاحات کو دوسرے الفاظ سے تعبیر کیا، غرض کہ ابن معتز نے فنی
جو داغ بیل ڈالی اس نے تنقید اور بلاغت کے میدان میں خوب ترقی کی

ابن معتز نے بدیع کے اقسام میں سب سے پہلے استعارہ پر
اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ ایسے کلمہ کا کسی شئے کے سمجھنے
مستعار لینا کہ اس کے ذریعہ بات سمجھنا ممکن ہے، کسی اور کے ذر
---- اس تعریف کے بعد اس نے استعارہ کی دو قسمیں کی ہیں، جید
دونوں کی مثالیں دی ہیں اور وضاحت بھی کی ہے، اس کے بعد جناس کی
اور اس کی کوئی تقسیم نہیں کی جیسا کہ متاخرین نے کی ہے، اور طباق کی
مثالیں دیں جو فن کے لئے حسن کے بجائے عیب ہیں، اس
"رد اعجاز الکلام علی ما تقدمها" جس کا نام بعد کے لوگوں نے رد اعجاز
الصدور رکھا ہے، اس کی تین قسمیں بیان کی ہیں، پہلی قسم یہ ہے کہ شع
مصرع کا آخری لفظ اور دوسرے مصرعہ کا آخری لفظ ایک ہو، دوسر
ہے کہ شعر کے پہلے مصرعہ کا پہلا لفظ اور دوسرے مصرعہ کا آخری لف
تیسری قسم یہ ہے کہ شعر کے دوسرے مصرعہ کا آخری لفظ اسی مصر

جزء میں موجود ہو،

بدیع کی پانچویں قسم ابن معتز نے جاحظ سے لی ہے اور وہ " المذھب الکلامی" ہے، اس سے مراد اس نے بھی وہی لیا ہے، جو جاحظ نے لیا ہے، یعنی غیر واضح معنی کو بیان کرنے کے لئے متکلمین کا عقلی استنباط اور علل و اسباب پر غور و فکر کرنا مراد ہے،

ابن معتز کی علمی و فنی کاوش کا یہ مختصر جائزہ پیش کیا گیا، اصل بات یہ نہیں ہے کہ اس نے بحیثیت ناقد تنقید کا اصولی معیار متعین کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ اس نے زبان و اسلوب کے معیار کو سمجھنے کے لئے فنی محاسن کے نکات کو جو علمی شکل دی وہ اس کا اصلی کارنامہ ہے، اور ادبی تنقید کے ایک پہلو کی طرف پیش قدمی ہے۔

ابن طباطبا (۶۷)

تیسری صدی ہجری میں جن ناقدین نے فنی ذوق اور مطالعہ کی بنیاد پر تنقیدی اصول کی بنیاد رکھی اور شعر و شاعری کے نظریات و اصول پیش کئے، ان میں ابوالحسن محمد بن احمد بن ابراھیم طباطبا (متوفی ۳۲۲ھ) کے تنقیدی اور شعری نظریات نہایت اہمیت کے حامل ہیں، اس نے اس موضوع پر کئی کتابیں تصنیف کیں، لیکن اس کی کتاب " عیار الشعر" عربی شاعری کے معیار و مسائل پر اہم اور بنیادی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے، اس نے اس کتاب میں شعر و ادب کا گہرا فنی جائزہ پیش کیا ہے، باریک بینی دقت نظر اور فن شناسی کے جوہر سے کام لے کر شعر و ادب اور فن کا نہایت جامع تصور پیش کیا ہے، اور شاعری کے تمام اہم مسائل پر گفتگو کی ہے اس نے جس طرز فکر سے کام لیا ہے، شعر کے اصول اور تنقید کے معیار کو جس انداز فکر سے پیش کیا ہے اس دور کے اعتبار سے اہم تنقیدی مبادیات فراہم کرتے ہیں،

ابن طباطبا نے اپنی بحث کا آغاز نظم و نثر کے درمیان فرق اور ان کے حدود متعین کرنے سے کیا ہے اس نے شعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ شعر " کلام منظوم" ہے یعنی شعر کے لئے موزوں ہونا ضروری ہے، اور اوزان کے مطابق ہونا لازمی ہے، جو عبارت یا کلام وزن سے خارج ہے وہ شعر کے دائرہ

میں نہیں ہے ، وزن کے علاوہ اس نے کسی اور چیز کی قید نہیں لگائی ، یہ پ
ہے جس نے شعر کی تعریف کلام منظوم کے الفاظ سے کی ہے لیکن قافیہ ا
اور کوئی قید نہیں لگائی ہے ،

اس نے شاعری کے لئے وزن کی قید ضرور لگائی لیکن شاعر کے ۔
عروض سے واقفیت کو ضروری نہیں سمجھا بلکہ اس کی رائے ہے کہ شاعری
فطری چیز ہے اس کا تعلق ذوق اور طبیعت سے ہے ، فطری شاعر عروض
مسائل اور قاعدے و اوزان سے بے نیاز ہوتا ہے ، ذوق ہی موزونیت
رہنمائی کرتا ہے ، اگر ذوق فطری نہیں ہے تو محض عروض کے علم سے کوا
نہیں ہے (۶۸)

اس کے بعد ابن طباطبا نے شعر کی ماہیت اور خصوصیات پر نظ
سے قبل شاعر کی صلاحیت و قابلیت ، اس کی ثقافتی معلومات اور علمی و
بحث کی ہے ، اس کا کہنا ہے کہ شعر کہنے کے لئے چند باتیں ضروری ہیں
میں سے کسی بات کی کمی رہ جاتی ہے تو یقیناً شعر میں بھی کمی رہ جائے گی
طباطبا نے تحریر کیا ہے کہ ایک شاعر کے لئے عمدہ شعر کہنے کے لئے ضرور
کہ لسانیات ، اور زبان کی نزاکت اور اس کے استعمال پر وسیع نظر ہو الفا
استعمال کے موقع و محل سے واقف ہو الفاظ کی صحت اور اس کی معنوی خو
علم رکھتا ہو ، فصیح و غیر فصیح ، آسان اور مشکل الفاظ ، مانوس اور غیر
الفاظ کا استعمال خلط ملط کر کے نہ کرے اور صرفی و نحوی قاعدوں سے واقف
ان کا لحاظ بھی ضروری ہے (۶۹) اور شاعر کے لئے دوسری شرط یہ رکھی کہ
ادبی سرمایہ نظم و نثر کا مطالعہ بھی ضروری ہے تاکہ قدیم شعراء کے
خیالات ، شعری اصول و معیار سے واقف ہو اس لئے کہ اس سے فا
وسعت اور زبان پر قدرت حاصل ہوتی ہے (۷۰) اور شاعر کے لئے
ضروری ہے کہ قوموں کی تاریخ ان کے حالات ان کی اجتماعی ثقافتی اخلاقی ا
خصوصیات کا بھی علم رکھے ، اس لئے کہ اس سے انسان اور زندگی کو زیا
زیادہ سمجھنے کا موقع ملتا ہے ، اور زندگی کی صحیح تعبیر سامنے آتی ہے

عربی شاعری کے لئے یہ بھی ضروری ہیکہ عرب شاعر شعراء کے
مذاہب اور اسکول ، اسالیب اور افکار سے واقفیت رکھے ، شعراء نے جن

تخیلات کو شاعری میں استعمال کیا ہے اور جن معانی کا اظہار کیا ہے، اور ہر ایک موضوع و فن پر جو کچھ انھوں نے کیا ہے اس کا علم بھی لازمی ہے (۱۷) اس لئے کہ فن کے مطالعہ سے فن کا صحیح ذوق پیدا ہوتا ہے، معانی و افکار میں گہرائی زبان میں صحت اور اسلوب میں سلاست و شگفتگی پیدا ہوتی ہے،

ابن طباطبا نے شعر کے معیار و مسائل کے ضمن میں بہتر شاعری کا معیار یہ قرار دیا ہے کہ وہ شاعری فطری اور طبعی ہو، اس میں تکلف اور تصنع نہ ہو، لیکن ابن طباطبا کے نزدیک جو شاعری مطبوع ہے وہ ابن قتیبہ کے نزدیک متکلف ہے، ابن طباطبا کی رائے ہے کہ کوئی بھی عمدہ اور اچھی شاعری محض وجدان یا شدت احساس سے وجود میں نہیں آجاتی ہے اس کے نزدیک قوت احساس کا تصور تو ہے لیکن اس کا تعلق شاعر کے فکر و خیال سے جدا ہو کر نہیں ہے، بلکہ وہ فکر و خیال جو شاعر کے ذہن میں ابھرتا ہے اس کو شعر کی شکل میں پیش کرنے سے قبل شاعر اس کے لئے ایک ایک لفظ، مصرع، ترتیب و ترکیب پر خوب غور کر لیتا ہے، تب شعر وجود میں آتا ہے، ایسا نہیں کہ شدت احساس سے کسی خیال کو جنم دیا اور وہ الفاظ کے سانچے میں خود بخود ڈھل گیا، غرض کہ شاعر کا فکر و خیال جو اس کے ذہن میں آتا ہے اس کی قوت فکر کا نتیجہ ہوتا ہے محض شدت احساس کا نہیں، اس لئے انشاء پردازی اور شاعری میں کوئی بڑا فرق ابن طباطبا کے نزدیک نہیں رہ جاتا ہے بلکہ بقول اس کے شاعر کے قلب و ذہن میں جو فکر آتا ہے وہ نثر کی صورت میں ہوتا ہے یعنی جس طرح ایک انشاء پرداز اور نثر نگار کے ذہن میں اس کا فکر آتا ہے اسی طرح شاعر کے ذہن میں بھی آتا ہے تو فکر کو شعر میں منتقل کرنے کے لئے شاعر مناسب الفاظ کا انتخاب کرتا ہے پھر وہ فکر کی ایک ایک اکائی کو مستقل شعر میں پیش کرتا ہے اور ہر ایک شعر منتفر رہتا ہے اشعار میں کوئی ترتیب اور تنسیق نہیں ہوتی ہے جب شاعر کسی فکر کو اشعار میں منتقل کر لیتا ہے تو اشعار کو ترتیب دیتا ہے، سیاق و سباق کے معنی میں کوئی کمی محسوس ہوتی ہے تو شاعر کسی شعر سے اس کی تکمیل کرتا ہے، اس کے بعد شاعر پورے قصیدہ پر غور و فکر کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ جس فکر و خیال کو وہ ادا کرنا چاہتا ہے فطری طور پر وہ ادا ہوا ہے یا نہیں اور تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے نامناسب الفاظ کی جگہ مناسب آسان اور بہتر الفاظ کا استعمال کرتا ہے، اور

کسی قافیہ سے ایسا معنی و خیال ظاہر ہوتا ہے جو ما قبل کے قافیہ کے متضاد ہے تو بہتر معنی کے حصول کے لئے بھی اس شعر کو حذف کر اس کے بعض حصہ کو یا معنی کو ادا کرنے کے لئے ایسا قافیہ لاتا ہے ہوتا ہے۔ (۲۲)

ابن طباطبا نے اپنے اسی خیال کو دوسری جگہ اس طرح ادا کیا چاہیئے کہ اپنے شعر پر اور اشعار کی تنسیق و ترتیب پر غور و فکر سے کا ترتیب میں اس کے حسن و قبح کا جائزہ لے تاکہ اشعار سے معانی کے لئے مناسبت پیدا کی جا سکے اور شروع سے آخر تک کلام میں رب آہنگی ہو اور کلام حشو و زائد سے پاک ہو،

لیکن ابن طباطبا کی عبارت سے یہ بھی ظاہر ہے کہ شعر گوئی کے میں شاعر کو محنت شاقہ کی ضرورت پیش نہیں آنی چاہیئے بلکہ فطری ط تمام عمل انجام دیتا چلا جائے اور اس کا یہ عمل خالص ذہنی ہونا چاہیئے فکر کو ساتھ ساتھ کام کرنا چاہیئے عقل و فکر فطری طور پر شاعر میں ہو غرض کہ شاعر میں طبعی طور پر یہ شاعرانہ عمل انجام دینے کی صلاحیت ہو ابن طباطبا کے نزدیک یہ عمل تکلف یا تصنع نہیں ہے چونکہ شاعر اس عمل کو فطری صلاحیت اور طبعی طور پر انجام دیتا ہے اس لئے اس کی مطبوع کہلائے گی،

ابن طباطبا نے نثر نگاری اور شاعری کے درمیان حدود قا ہوئے تحریر کیا ہے کہ دونوں میں فاصلے بہت کم ہیں، شاعری میں ہوتے ہیں اور نثر میں بھی لیکن شاعر کو قصیدہ کے تمام اجزاء کو نہایہ اور حسن ترتیب سے اس طرح پیش کرنا پڑتا ہے کہ اس میں کوئی معنوی نہیں پایا جاتا ہے (۴۳) (عیار الشعر ص ۶) اور ایک اہم بات یہ کہتا مربوط نثر اور نثر نگاری ہے ایک محلول شاعری ہے (۴۴) (ص ۸) نثر اور شاعری میں فرق یہ ہے کہ کسی نثری عبارت کے اجزاء کو مختلف فص تقسیم کر سکتے ہیں لیکن قصیدہ کے اجزاء کو ایسا کرنا ممکن نہیں ہے ا قصیدہ کے اجزاء باہم اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ وہ ایک ہی با معنی ہوتے ہیں،

اسی بنیاد پر ابن طباطبا نے قصیدہ میں وحدت (UNITY) کا تصور پیش کیا، اس کے تنقیدی اصول وافکار کا یہ ایک اہم بنیادی نکتہ ہے جسے اس نے پیش کیا ہے قصیدہ کے اجزاء میں باہمی ربط کے اصول کو عرب ناقدوں نے ہمیشہ تسلیم کیا ہے، لیکن جس وحدت کا تصور ابن طباطبا نے پیش کیا ہے اس کے اس تصور میں زیادہ وسعت ہے اور اس میں زیادہ فکری عمق ہے، اور اس نے زیادہ وضاحت اور قوت کے ساتھ اپنی بات کہی ہے، عبدالسلام عبدالحفیظ نے تحریر کیا ہے۔

" متقدین کے مقابلے میں اس کی فکر میں زیادہ وسعت ہے اس کا احساس زیادہ قوی اور اس کے ایمان وایقان میں زیادہ پختگی ہے "۔ (۷۵)

ابن طباطبا قصیدہ کی وحدت کا تصور اس طرح پیش کرتا ہے کہ جیسے کوئی آرٹسٹ یا فنکار کسی تصویر کی تصویر کشی کرنے میں رنگوں کو حسن ترتیب سے استعمال کرتا ہے اور ہر ایک رنگ کو اس طرح منقش کرتا ہے کہ وہ تمام رنگ مل کر آنکھوں کو نہایت حسین لگتے ہیں، اس میں ایک وحدت محسوس ہوتی ہے اور وحدت پائی جاتی ہے (۷۶) یا جوہری موتیوں کو خوبصورت انداز سے لڑی میں پروتا ہے اور اس میں وہ ایک وحدت محسوس ہوتی ہے، ابن طباطبا وحدت قصیدہ کے تصور کو اس طرح دلیل دیتے ہوئے پیش کرتا ہے کہ سب سے بہتر شعر (قصیدہ) وہ ہے جس میں بات سلیقہ سے کہی جاتی ہے اور ابتداء سے آخر تک اس میں حسن ترتیب پائی جاتی ہے اگر کسی شعر کو کسی شعر پر متقدم یا متاخر کیا جائے تو معنی میں خلل پڑ جائے، پورے قصیدہ کے اشعار میں اس طرح ربط ہو کہ ایک ہی لفظ محسوس ہو اور مابعد کا شعر ماقبل کے شعر کے بغیر ناقص محسوس ہو، اور ہر ایک شعر دوسرے کے لئے لازمی جزء کی حیثیت رکھے (۷۷)
(عیار الشعر ۱۲۶، ۱۲۷)

گرچہ قصیدہ کی وحدت پر ابن طباطبا نے پوری قوت کے ساتھ اپنی بات کہی ہے لیکن جدید دور کے نظریات کی وسعت اور مفہوم اس میں نہیں ہے اور نہ ہی ارسطو کے نظریاتی فکر کا اس پر عکس ہے، اس لئے کہ ابن طباطبا کے سامنے عربی شاعری کی جو مثالیں تھیں اس کے پیش نظر اس میں اس نے وحدت تلاش کرنے کی کوشش کی اور اپنا نظریہ پیش کیا،

قدیم عربی شاعری سے اس نے جو اصول اخذ کرنے کا کا
میں اس کا یہ نظریہ بھی شامل ہے کہ عربی شاعری میں قدیم کلا
معیار ہے اور شعراء کو اسی طرز و اسلوب کو اختیار کرنا چاہیئے ا
تشبیہات کے استعمال کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ماحول کا
ضرور پڑتا ہے ۔ شاعری ماحول کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکتی
باوجود ماحول و ثقافت کی تبدیلی کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکتی
باوجود وہ ماحول و ثقافت کی تبدیلی سے اثر کو عباسی دور کی جدید شاع
نہیں کرتا ہے ۔ ماحول کے اثر اور تاثیر کا جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہے
شاعری میں جن تشبیہات کا استعمال پایا جاتا ہے ان میں ماحول کی
ہے ، عربوں کی زندگی اور ان کا ماحول جس طرح تھا ، جو چیزیں ان
تھیں ان کی شاعری میں اس قسم کی تشبیہات پائی جاتی ہیں ، مو
ماحول ، معاشرتی زندگی کے اثرات سے جو چیزیں بھی انسانی زندگ
تھیں شعراء کے کلام میں ان کا اثر موجود ہے مدح اور ہجو جیسی
اس کا مطالعہ بآسانی کیا جا سکتا ہے ، اور تشبیہات پر غور کریں تو وا ضح
سامنے آجاتی ہیں ، غرض کہ ان کی زبان و بیان بلاغت اور اسلوب پر
ماحول کا اثر موجود ہے ،

ابن طباطبا شاعری کا معیار تلاش کرتے ہوئے اس منزل پر
قدیم شاعری میں الفاظ و معانی کا اس قدر بھرپور استعمال ہوا ہے
کے لئے اس اعلیٰ معیار کی شاعری پیش کرنا بہت دشوار کام ہے ، ا
ایک نادر و جدید معنی ، فصیح لفظ ، لطیف خیال ، اور سحر آفرینی پیش کی
جدید شعراء کے لئے اب کوئی نئی چیز نہیں ہے (۸ ۷) (عیار الشعر
بحیثیت ناقد شعراء کو مشورہ دیتا ہے کہ قدیم شعراء نے جن افکار
معانی کا استعمال کیا ہے ، اگر ان خیالات کو زیادہ موثر و دلکش اسلو
بیانی ، شگفتہ الفاظ اور خوبصورت طرز ادا کے ساتھ پیش کریں تو وہ
بات نہیں ہے ، (عیار الشعر ص ۷۶) ایسی شاعری سرقہ قرار نہیں د
اور اس طرح سرقہ کا عیب بھی ظاہر نہیں ہوگا ، اور معانی میں جدت
کے لئے ایک اور رائے پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جدید شاعر جب

کا دامن قدیم شاعری کی وجہ سے تنگ ہے وہ ایسے معانی کا انتخاب کر سکتا ہے، جو کسی دوسرے صنف شاعری سے تعلق رکھتا ہے اس کو لطیف پیرایہ میں کسی اور صنف سخن میں استعمال کر سکتا ہے ۔ اور معنی میں اتنی لطافت اور ندرت ہو کہ جیسے تشبیب یا غزل کے تخیل کو مدح میں اور مدح کو ہجو میں، کسی دوسری چیز کے اوصاف کو انسان کے اوصاف کے لئے بیان کیا جاسکے ، اسی طرح نثری مضامین خطبے اور انشاء کے معانی کو شعر میں ادا کیا جا سکتا ہے اس طرح کہ وہ ماخوذ نہ محسوس ہو اس کا عیب نہ ظاہر ہو اور حسن ادا سے اس میں مزید فنی حسن پیدا ہو جائے ۔ اس کی مثال ایسی ہی ہوگی جیسے سنار یا زرگر کسی زیور کو اپنے فنی کمال سے دوسری خوبصورت شکل میں بدل دے اور وہ ایک نیا زیور اپنے حسن و دلآویزی کے ساتھ نظر آئے غرض کہ ابن طباطبا قدیم شعراء کے فکر و خیال کو ایسے خوبصورت اسلوب میں پیش کرنے کو عیب یا سرقہ نہیں سمجھتا ہے جس میں شعریت اور فن پوری طرح موجود ہو اور اس میں جدت و ندرت محسوس ہونے لگے (۷۹) (عیار الشعر ص ۷۷، ۷۸) اس سے اسلوب کی اہمیت، الفاظ کی قدر و قیمت اور اس کے معیار و مسائل کا اندازہ ہوتا ہے ، یعنی شاعر اسلوب کی فنکاری سے شاعری میں دلکشی و دلآویزی، اثر آفرینی اور سحر انگیزی کا جادو جگا سکتا ہے ،

ابن طباطبا کی تحریروں میں لفظ و معنی کی نظریاتی بحث بھی موجود ہے شاعری کی خارجی صنعت اور اسلوب پر بحث کرتے ہوئے لفظ کی اہمیت ، اس کے استعمال اور شاعری میں اس کی قدر و قیمت پر کئی جگہ بحث کی ہے جس سے ابن طباطبا کے خیالات پر روشنی پڑتی ہے ، لیکن کسی عبارت سے یہ ظاہر نہیں ہوتا ہے کہ لفظ سے مراد مفرد لفظ ہے ، بلکہ ابن طباطبا کے نزدیک لفظ سے مراد مرکب تعبیر ہے ، اور اس سے مراد جملہ کی فنی تصویر ہے ، ابن طباطبا نے الفاظ کے استعمال پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ شاعر جب اپنے شعر کی بنیاد رکھتا ہے تو اس کو عامی الفاظ اور فصیح الفاظ کو مخلوط نہیں کرنا چاہیئے (۸۰) (ص ۶) اس طرح اس نے اظہار خیال کیا کہ معانی کے لئے (کچھ خاص) الفاظ ہوتے ہیں، اگر الفاظ و معانی دونوں میں موافقت ہوتی ہے تو وہ معانی ان الفاظ کے ساتھ خوبصورت معلوم ہوتے ہیں ، ورنہ معانی نامناسب الفاظ کے ساتھ قبیح معلوم

ہوتے ہیں، جیسے خوبصورت دوشیزہ کسی لباس میں، لباس کے فرق
اس کا حسن دوبالا بھی ہو سکتا ہے اور اس کی کشش میں کمی بھی آسکتی
(ص ۸) اس نے یہ بھی کہا کہ جب شعر کا وزن صحیح ہو یعنی کلام
موزونیت ہو، معنی میں بھی صحت ہو اور الفاظ میں شیرینی ہو تو وہ فہم
دونوں کے لئے نہایت پاکیزہ ہوتا ہے، اور وہ بات دل کو لگتی ہوئی ہوتی
(ص ۱۵) ان عبارتوں سے ظاہر ہے کہ ابن طباطبا کے نزدیک لفظ سے
ترکیبی ہے، لفظ کا مرکب استعمال ہے نہ کہ محض مفرد لفظ کا لغوی معنی
استعمال ہے لیکن معنی کی توضیح و تشریح اور اس کے مفہوم کی وض
عبارت سے نہیں ہوتی ہے پھر بھی غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ
مراد شعر کی داخلی کیفیت اور موضوع مراد ہے،

لفظ و معنی کی بحث دوسرے ناقدین عرب کی تحریروں میں بھی
ہے کسی نے لفظ کو اہمیت دی کسی نے معنی کو اور ابن قتیبہ نے لفظ و
باہمی اختلاف معیار کی وجہ سے منطقی بنیاد پر اس کو چار حصوں میں
طباطبا کی دو عبارتوں سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اس کے نزدیک ا
میں ایک خاص ربط ہے ایک دوسرے کے بغیر دونوں کا تصور نہیں
ہے، لیکن یہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب کہ لفظ سے مراد تصویر
لیا جائے۔ ابن طباطبا کی ایک عبارت تو وہ ہے جس میں معنی کو خوبصورت
غنچۂ ناشگفتہ دوشیزہ سے مثال دی گئی ہے، اور لفظ کی مثال
خوبصورت لباس سے دی گئی ہے، اور دوسری عبارت میں لفظ و معنی
جسد اور روح سے دی گئی ہے (۳ ۸) ص ۱۲۱ اس سے یہ نکتہ سامنے
جسد اور روح دونوں الگ ہو سکتے ہیں، اسی طرح دوشیزہ بغیر ستر لب
ہو سکتی ہے دونوں کا جدا جدا تصور کیا جا سکتا ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہے
اور روح فنی طور پر جدا نہیں ہو سکتے ہیں، شعر بغیر لفظ و معنی کے فن نہیں
ہے اسی طرح دوشیزہ اور لباس لازم اور ملزوم ہیں، جب ہی ایک
تصور سامنے آسکتا ہے، ابن طباطبا نے جو تشبیہ دی ہے ہر ایک میں جسد
دوشیزہ اور لباس میں وجہ تشبیہ کی قید و شرط کے ساتھ غور کریں تو معلو
دونوں ہی تشبیہ میں لازم و ملزوم کی قید ہے، غرض کہ ابن طباطبا نے لف

دونوں کو فن یا شعر میں ایک ہی معیار پر رکھا ہے، یعنی دونوں کی قدر و قیمت یکساں ہے، دونوں کو ایک دوسرے کے بغیر نہیں دیکھ سکتے ہیں، یہ ممکن ہے کہ الفاظ کی صحت، اور اس کے جودت معنی اور استعمال سے معنی کے حسن میں کمی زیادتی ہو لیکن الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے

ابن طباطبا نے عرب ناقدین کے اس خیال کی تردید کر دی کہ لفظ و معنی دونوں کو کسی بھی فن پارہ میں الگ الگ کر کے دیکھا جا سکتا ہے، احمد حسن زیات نے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تحریر کیا کہ جسد و روح دونوں کو دو جدا جدا شئے اہل نقد سمجھتے تھے یعنی روح سے مراد معنی اور جسد سے مراد لفظ ہے، اور روح (معنی) سے ہی اس (لفظ) کی زندگی ہے، روح کے بغیر لفظ مردہ ہے جس میں کوئی احساس نہیں ہوتا ہے اور روح جسم میں لوٹ آئے اس کی کوئی مثال نہیں ملتی ہے (۸۴) یعنی لفظ و معنی کے اعتبار سے دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے یہ صحیح نہیں ہے عرب ناقدین جنھوں نے صوری و معنوی کیفیتوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کیا اور لفظ و معنی دونوں میں حد فاصل قائم کیا ان کی اس غلطی پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مصطفی ناصف کا کہنا ہے کہ قدیم ناقدین کے نزدیک خوبصورت لفظ خوبصورت لباس کی مانند ہے، اور قبیح لفظ خراب لباس کی طرح ہے، اور ان کی رائے یہ بھی ہے کہ الفاظ معانی کے لئے لباس ہیں، الفاظ معانی کو زینت دیتے ہیں جس طرح لباس اس کے پہننے والے کو زینت دیتا ہے، اس جیسی تمام تشبیہات میں زبان کو محض لباس سمجھا جاتا ہے جس سے ہم اپنے افکار و خیالات کو جامہ پہناتے ہیں، ہمارے افکار موجود ہوتے ہیں اور زبان اس پر غلاف ہوتی ہے، اور غلاف الگ معروف چیز ہے، جس سے کسی چیز پر پردہ ڈالدیا جاتا ہے، اور جو چیز پردہ میں ہوتی ہے اس صوری خارجی چیز سے بالکل الگ ہوتی ہے، جس کو پیش کیا جاتا ہے تاکہ زیادہ پر شکوہ معلوم ہو، اور غلاف پس پردہ چیز پر اثرانداز نہیں ہوتا ہے، اور اس میں کوئی تبدیلی نہیں لاتا ہے (۸۵) اس قدیم نظریہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عماری کہتے ہیں کہ لفظ و معنی دونوں میں انفصال کی رائے پیدا ہونے کہ وجہ ان کے ان الفاظ کی وجہ سے ہے کہ معانی اجسام ہیں اور الفاظ اس کے لباس ہیں، لباس جسم سے علیحدہ ایک چیز ہے بلکہ وجود کے اعتبار سے بھی بعد کی چیز ہے، (۸۶) ڈاکٹر محمد ذکی عشماوی کی رائے ہے کہ یہ مسئلہ عرب ناقدین نے بار بار

دہرایا ہے، خوبصورت لفظ کی تشبیہ خوبصورت لباس سے تبیح لفظ کی
لباس سے دی ہے، الفاظ معانی کو حسن و رونق بخشتے ہیں جس طرح
والے کو حسن و جمال اور زینت دیتا ہے حالانکہ زبان کے لئے اس
مفہوم میں یہ ممکن نہیں ہے کہ فکر و خیال، خارجی شکل سے جد
جائے اور یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ زبان داخلی و معنوی چیز کے لئے
کی حیثیت رکھے۔ اس لئے کہ اگر اس بات کو صحیح مان لیا جائے تو دونو
الگ جنس ماننا پڑے گا۔ (۸۷)

لیکن ابن طباطبا کی عبارتوں سے ظاہر ہے کہ لفظ و معنی دو الگ
بھی ایک ہی ہیں، اس کے نزدیک لفظ کے بغیر معنی کا تصور اور مع
لفظ کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے، اور ابن طباطبا پہلا ناقد ہے جس نے
ہے اس لئے عبدالسلام عبدالحفیظ نے کہا کہ لفظ و معنی کے مابین زنا
کے تصور کو پیش کر کے ابن طباطبا نے ایک اہم قدم اٹھایا، اور وا
قدیم و جدید ناقدوں نے جو کچھ پیش کیا ہے وہ ابن طباطبا کی فکر پر کوئی
اضافہ نہیں کر سکا ہے۔ (۸۸)

ابن طباطبا شعر نے جمالیاتی عناصر اور محاسن کو بھی زیر بحث لا
کی رائے ہے کہ شعر میں تاثیر معنی کے حسن و جمال کی وجہ سے پیدا ہو
حسن و جمال اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب فکر و خیال میں اعتدال و توا
اعتدال و توازن کے لئے ضروری ہے کہ عقل سلیم اور فکر رسا سے کا
اور معنی کی صداقت و پاکیزگی، اور وزن کی صحت اور الفاظ کی شیرینی میں ا
و اعتدال ہو معنی، وزن اور الفاظ میں توازن و اعتدال ہو تو یقینا وہ شا
ہوگی، اور انسانی فہم اس کو قبول بھی کریگا، اس کا مطلب ہے کسی بھ
ہر ایک جز میں اعتدال و توازن ہی کا نام حسن و جمال ہے، اس دور
میں ابن طباطبا منفرد ناقد ہے جس نے جمالیات کا یہ تصور پیش کیا
شاعری میں جمالیات کی بحث کا آغاز کیا ہے، ابن طباطبا شعر کے وزن
معنی کی صحت اور الفاظ کی شیرینی جو کانوں کو پر کیف اور دلوں کو مسحور
اصول پیش کرنے کے بعد کہتا ہے کہ شعر کا معیار یہ ہے کہ جب کسی تہ
سامنے پیش کیا جائے وہ اس کو قبول کر لے اور اس کو پسند آجائے تو

درجہ پر ہے ورنہ ناقص ہے، فہم انسانی کلام کے تعلق حق و صداقت اور عدل سے فیصلہ کرلیتا ہے کہ کون سی خوبی پسندیدہ قابل قبول مانوس اور دلکش ہے اور کون سی بات ناقابل قبول ہے، غرض کہ فہم، شعر کا میزان و معیار ہے اس کے حسن و قبح کا پیمانہ ہے، اور چونکہ شعر میں معنی کا تعلق فہم انسانی سے زیادہ ہے اس لئے معنی کی صداقت وپاکیزگی، شعر کا اہم معیار ہے، اور معنوی صحت سے مراد بظاہر علمی عقلی لغوی اور اجتماعی مسائل کی صحت و صداقت ہے، اس بنیادی فکر کی طرف ابن طباطبا کے علاوہ اور کسی ناقد کے افکار میں اشارہ نہیں ملتا ہے، فہم سے مراد وہ حصول لذت ہے جو انسان کے احساس کو متاثر کرے اور انسان کے احساس کے تار کو چھیڑے، شعر سے وہ لذت و کیفیت حاصل ہوتی ہے جو انسان کے احساس کے تار کو چھیڑ دے تو یقیناً وہ شعر فہم انسانی کے معیار پر ہے، جس طرح آنکھ کسی حسین وخوبصورت چیز کو دیکھتی ہے اس میں دلکشی و دلآویزی کی لذت محسوس کرتی ہے اگر بد شکل ہے تو اسے ناگواری محسوس ہوتی ہے، ار جس طرح ناک اچھی خوشبو کو سونگھتی ہے تو انسان اس سے خاص قسم کا سرور محسوس کرتا ہے اگر بدبو ہو تو تکلیف محسوس کرتا ہے اور جس طرح منھ میں زبان خوش ذائقہ کھانا یا شیرینی سے لذت محسوس کرتی ہے اور بد ذائقہ یا بے مزہ تلخ ہو تو بہت بری لگتی ہے، اسی طرح شعر اگر تمام اجزاء کے اعتبار سے معتدل ہو اور معنی کی پاکیزگی، صداقت اور صحت فہم انسانی کے احساس کو چھیڑ دے تو انسان اس میں خاص قسم کی جمالیاتی کیفیت محسوس کرتا ہے، یہ اسی طرح ہے جس طرح حسن، خوشبو، اور ذائقہ دار کھانے کا تعلق ہے، انسان کا صالح ذوق، طبیعت کی نفاست، احساس کی شدت اور حسن ذوق و فہم ہر ایک اچھی خوبی سے آراستہ چیز کو قبول کرلیتا ہے اور یہی تنقید حسن و جمال اور اعتدال کا معیار ہے،

بقول ابن طباطبا شعر میں حسن و جمال کے لئے معنی میں صحت ضروری ہے، اور معنی میں صحت کے لئے پاکیزگی اور صداقت لازمی ہے اس لئے وہ "احسن الشعر اصدقہ" کا قائل ہے، اور اس کا خیال ہے کہ صداقت بیانی ہی شاعری کی روح ہے جو متاثر کرتی ہے، اور صدق یا صداقت شعر کا اہم عنصر ہے جو فہم انسانی کو اپیل کرتی ہے اور جس کا تعلق اعتدال و جمال سے ہے، مختلف

موقع پر اس نے صدق اور صداقت کے موضوع پر روشنی ڈالی ہے ، د
اور صداقت معنوی کو جس وسعت فکر و نظر سے اس نے سمجھنے کی کو
ہے اور اس کے تصور کو واضح کیا ہے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ صداقت
کا ایک وسیع و جامع تصور ابن طباطبا نے پیش کیا ہے اور شعر کے معیار
ایک اہم اصول وضع کیا ہے ، اس کی عبارتوں کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ
ہے کہ صداقت معنوی کا تعلق نفس صداقت ، تجربہ انسانی تاریخی
صداقت ، اخلاقی صداقت اور فنی تصویر کی صداقت سے ہے ، شاعر
تجربات کی بنیاد پر جو احساسات پیدا ہوتے ہیں شاعر پوری سچائی کے سات
فن کی شکل میں پیش کر دیتا ہے ، ایسی شاعری میں فنکار یا شاعر کے تج
سچی عکاسی ہوتی ہے ، اور شاعر کا ذاتی احساس تخیل فن کے آئینہ میں آجات
ایک خالص فنی عمل صداقت احساس کے ساتھ سامنے موجود ہوتا ہے
وہ ایک خالص فنی صداقت ہوتی ہے جو فن میں نظر آتی ہے ، ابن طباطبا
اس عبارت سے ظاہر ہے ---

سیما اذا ایدت بما یجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس .
المعانی المختلجتہ فیھا والتصریح بما کان یکتم منھا والاعتراف بالحق فی جمیعھا
(ص ۱۲۰، ۱۲۱)

اور عام تجربہ انسانی سے جس صداقت کا احساس پیدا ہوتا ہے
انسانی اس کے اظہار کو معنوی صورت میں شعر میں قبول کرتا ہے او
تجربات سے حاصل ہونے والے سچے فکری تخیل کی ترجمانی جو شعر میں
ہے وہ بھی شعر کو موثر دلکش اور دلآویز بناتی ہے اور صداقت احساس
خوبصورت تصور اس سے ابھرتا ہے جس میں حکمت و دانائی کے موتی بکھ
ہوئے ہوتے ہیں ، ابن طباطبا نے کہا کہ انسانی نفس میں ایسی سچی باتیں ہ
جو تجربات سے حاصل ہوتی ہیں اور وہ تجربات سچے اور اعلیٰ اقدار سے متصف
ہیں (۹۰) (ص ۱۲۱، ۱۲۲) صداقت اور صدق بیانی ایک صورت تاریخی ص
بھی ہے ، انسانی نفسیاتی تہذیبی ارتقاء کا صداقت اظہار بھی شعر کے لیے
ہوتا ہے ممکنہ طور پر شعر میں حسن و رونق ، دلکشی و دلآویزی اور رعنائی پیدا
کے لئے الفاظ کے استعمال میں تبدیلی اور کمی و بیشی کی جا سکتی ہے ، اور اس

فنی جمالیات کی تعبیر کا کام لیا جاتا ہے، اور اس اظہار صداقت میں اخلاقی اقدار کی سچی تصویر کشی بھی شامل ہے، کسی انسان کی ذات و صفات میں جو خوبیاں ہیں ان کو شعر میں صداقت کے ساتھ بیان کرنا ہی اخلاقی اقدار کی سچی تعبیر ہے، اسی طرح کسی کی مدح یا ہجو کا صحیح نمونہ سامنے آتا ہے، اگر صداقت کا اظہار معنوی صورت میں نہیں ہوتا ہے تو وہ شعر موثر اور اظہار خیال کی سچی تعبیر نہیں ہو سکتا ہے، اس کے علاوہ تخیل و تصور کی صداقت اور سچی تصویر کشی بھی شعری صداقت کا ایک جز ہے، کسی بھی چیز کے تخیل کی تصویر کشی کرنے میں تشبیہات کا استعمال ایسا کیا جائے کہ اس چیز کی صحیح تصویر سامنے آجائے، تشبیہات جو تخیل کو پرواز بخشتے ہیں، اس میں حسن و دلآویزی پیدا کرنے کے لئے حقیقت پر مبنی ہونا ضروری ہے، غرض کہ کسی فکر و خیال کی سچی تعبیر اور سچی تصویر کشی میں صدق بیانی اور صداقت معنوی لازمی جزء ہے اور صداقت کی ایک قسم ہے، ابن طباطبا نے شعر میں معنوی صداقت کی جن صورتوں کا ذکر کیا ہے وہ اس کے فکری تخیل، شعری مذاق اور ذوق سخن فہمی پر مبنی ہے اور اس میں اسکا شاعرانہ روح کارفرما ہے، جو اصول تنقید کی ایک بنیادی کڑی ہے،

ابن طباطبا نے شعر پر تنقید کے لئے جن بنیادی اصول کو اپنی کتاب عیار الشعر میں بیان کیا، ان میں سے بعض اہمیت کے حامل ہیں، قصیدہ میں وحدت کی تلاش، معنوی صداقت، لفظ و معنی کا باہمی ربط، معانی میں جمالیاتی عناصر کی تلاش اس کے تنقیدی مباحث کے اہم عناصر ہیں، اور عربی تنقید میں اہم گوشے کی تلاش ہے اس کی تحریر میں تنقید اور بلاغت کے اصول میں اختلاط پایا جاتا ہے، تشبیہ، استعارے اور دوسرے بلاغت کے موضوعات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لیکن تنقید کے دائرہ میں شعر کی معنوی کیفیت پر تشبیہات کس طرح اثر انداز ہوتی ہیں شعر کے معنی میں اس سے کیا جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس تنقیدی بحث کے ساتھ بلاغت کے نکات زیر بحث آئے ہیں اس لئے بلاغت تنقید کا ایک جز بن گئی ہے اور دونوں میں باہمی رشتہ قرار دیا ہے، ابن طباطبا نے دونوں میں کوئی تفریق نہیں کی ہے اور بلاغت پر الگ سے کوئی بحث نہیں کی ہے،

باب چہارم ۔۔۔ ادبی معرکہ آرائی اور تنقید

(الف) ابو تمام ۔۔۔۔۔۔

ادبی معرکہ آرائی نے عربی ادبی تنقید کے ذوق کو عام کرنے، تنقیدی شعور کو بیدار کرنے اس کی فکری توانائی کو آگے بڑھانے، معیار کو بلند کرنے اور تنقیدی رجحانات کو غذا و قوت پہنچانے میں بہت مدد دی، اس کی وجہ سے قدیم عربی تنقید کے سرمایہ میں کافی اضافہ ہوا اور ادبی تنقید کو فروغ پانے کا موقع بھی ملا، عہد عباسی کے دو اہم شاعروں ابو تمام اور متنبی کی شخصیت اور شاعری دو صدیوں تک معرض بحث بنی رہی، نت نئے انداز سے ان دونوں کی شاعری کا جائزہ لیا گیا اور ان پر تبصرے کئے گئے، تنقید کی گئی، بہت بڑی تعداد میں رسالے لکھے گئے اور کتابیں تالیف کی گئیں، ان میں سے کچھ موافقت میں اور کچھ مخالفت میں، ان دونوں کی شاعری کے سمندر کی تہ میں فنی جمالیات کے جو در شاہوار اور گوہر آبدار خزانے اور معانی کے موتی پوشیدہ تھے، اور سنگ ریزوں میں چھپے ہوئے تھے اس سمندر کی تہ میں سنگ ریزوں میں معانی کے یاقوت و زمرد اور لعل بدخشاں کی چھان بین، تلاش و جستجو اور نشاندہی میں، رقیبوں اور رقیبوں نے ایسا تلاطم برپا کیا کہ ادبی معرکہ آرائی کے مد و جزر نے ان کو ساحل سمندر پر بکھیر دیا، اس عمل کے ساتھ فنی عمل بھی جاری رہا، اور فنی عمل کے ساتھ فنی اصول بھی کام کرتے رہے اور اس کے ساتھ ادبی تنقید نشوونما پاتی رہی،

ایک چیز جو اپنے عہد وجود میں جدید سمجھی جاتی ہے، نسبت زمانی کے اعتبار سے کبھی وہ قدیم سمجھی جاتی ہے، عہد عباسی کے شعراء بشار بن برد ابونواس اور ابو تمام کی شاعری اس عہد کی تخلیق ہونے کے اعتبار سے اور اس عہد کے اثرات اور اجتماعی زندگی کی تبدیلیوں سے متاثر ہونے کی وجہ سے جدید سمجھی گئی اور اب وہ قدیم شاعری سمجھی جاتی ہے اور کہی جاتی ہے، حالانکہ وہ جدید ہوکر بھی قدیم ہی تھی، قدیم وجدید کی بحث تو دوسرے شعراء بشار بن برد (۱۹۱ ۱۶۷) اور ابونواس (متوفی ۱۹۹ یا ۲۰۰ / ۸۱۵ء) کے ساتھ بھی تھی، لیکن معرکہ آرائی کا محور ابو تمام (متوفی ۲۳۱ھ ۸۴۵ء) اور متنبی کی شخصیتیں اور ان کی

شاعری ہوگئی، اس کی خاص وجہ یہ ہوئی کہ ان کے بعض طرفداروں نے
تک ان کی شاعری کی مدح خوانی کی تو بعض نے انتہا درجہ کی نکتہ چینی کی
شخصیتوں کو آماجگاہ تنقید بنالیا، دوسری وجہ یہ بھی ہوئی کہ صنائع و
استعمال میں بشار بن برد پہلے زینہ پر تھا تو ابو تمام ترقی یافتہ منزل پر،
اس جدت کو ابو تمام کی شاعری میں زیادہ محسوس کیا، اور متنبی کی ش
فکر و خیال اور زندگی کے فلسفہ کی نئی تعبیر و تشریح اور احساس و وجدان
نے قدامت پرستوں کو زیادہ بے چین کیا، ان کی شاعری میں جدت
تھی، اس لئے کہ جاہلی شعراء نے اپنے عہد کی زندگی کی تصویر کشی کی تھی
عباسی میں علم و تمدن، تہذیب و ثقافت کے جدید دور نے زندگی میں
اور فطری کیفیت باقی نہیں رکھی تھی جو عہد جاہلی کی زندگی کا خاصہ تھا، ج
برباد اور ویران ریگزاروں اور پہاڑوں سے وابستہ یادوں کی راکھ میں دبی
محبت کے گرم جھونکے جاہلی شعراء کے وجدان و احساس کو برانگیختہ کر
وہ مقام عشق شاعر کو عہد عباسی میں کہاں حاصل تھا، اس کی جگہ
اسباب تھے جو شعر و سخن کے لئے شاعر کے احساس کو چھیڑتے تھے
ایسی غزل چھیڑتا تھا جس کا رنگ ہی مختلف ہوتا تھا، اسلوب میں ر
پیدا کرنے کے لئے صنائع و بدائع تشبیہ و استعارہ، تجنیس و م
دوسرے محاسن کی طرف خاص توجہ دی، پہلے کی شاعری میں قصیدہ
شعروں میں یہ چیزیں پائی جاتی تھیں تو اب قصیدہ کے اکثر اشعار اس
رنگے ہوئے نظر آنے لگے، یہ باتیں قدیم ورثے کے محافظین، قد
کے پاسبان، قدیم لب و لہجہ کے لذت آشنا اور قدیم تخیل و افکار کے
اور قدیم راستہ سے انحراف نہ کرنے والوں پر گراں گذری، اور عمود شعر
حملہ قرار دیا، اس لئے انھوں نے عمود شعری کا معیار قصیدہ کے قدیم
اور زبان و اسلوب کو قرار دیا کسی قسم کی تبدیلی کو معیار سے خارج سمجھ
طور سے وہ لوگ جنھوں نے قرآن کریم کی تفسیر اور احادیث کے معانی
کرتے وقت الفاظ کے معانی کی استشہاد کے لئے قدیم شعری سرما
معیار قرار دیا، ان کے نزدیک زبان و بیان و اسلوب میں کوئی تبدیلی گ
تھی، تاکہ اس اعتبار سے معانی میں انحراف نہ پیدا ہوجائے، بہرحال

جدید کے تعصب نے دو ادبی اسکول قائم کر دیئے اور دونوں نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے فنی محاسن کو نمایاں کرنے اور دوسرے کے عیوب بیان کرنے میں آخری درجہ غلو سے کام لیا، اس طرح تنقید کی اصولی بحثیں اور محاسن و معائب کی نئی قدریں، اور نئے رجحانات سامنے آئے۔

ابو تمام (متوفی ۲۳۱ھ / ۸۴۵ء) کی شاعری --- اور ادبی معرکہ آرائی

عربی شاعری میں ابو تمام (۱) (متوفی ۲۳۱ھ / ۸۴۵ء) پہلا شاعر تھا، جس کے کلام پر ایسی معرکہ آرائی ہوئی جو ادبی تنقید کے لئے ایک روشن باب ثابت ہوئی، ابن معتز نے جو رسالہ ابو تمام کی شاعری پر تحریر کیا تھا، اس کا تذکرہ گذشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ اس کے علاوہ مجلسوں اور محفلوں اور انفرادی ملاقاتوں میں ابو تمام کی شاعری پر مباحثے ہوتے رہے اس کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بحث ہوتی رہی عام طور سے معانی کے سرقہ تشبیہ و استعارہ اور بعض لوگ بدیع کے اقسام اور نادر الفاظ کے ال اور معانی کی پیچیدگیوں کو زیر بحث لائے۔ لیکن بعض اہل علم نے ابو تمام کی شاعری کی موافقت میں اور بعض نے مخالفت میں اور بعض نے اعتدال کے ساتھ تنقیدی معیار، قائم کر کے اس کا جائزہ پیش کیا، رسالے اور کتابیں کثرت سے لکھی گئیں لیکن الصولی (۲) کی "اخبار ابی تمام"، اور الآمدی کی الموازنتہ بین الطائیین خاص طور سے قابل ذکر ہیں اور دوسرے لکھنے والوں میں ابن عمار القطربلی (۳) (متوفی ۳۱۹ھ) کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ اس نے ابن الرومی کی شاعرانہ عظمت اور ابو نواس کی خصوصیات پر کتابیں تحریر کی ہیں، اس نے ابو تمام پر بھی ایک رسالہ تحریر کیا، اس میں ابو تمام کی خامیوں کا تذکرہ کیا، اور کہا جاتا ہے کہ اس نے محض تعصب میں خامیوں کی نشاندہی کی، ورنہ اور دوسرے شعراء پر اس نے جو تنقید کی ہے، وہ سطحی نہیں ہے، بلکہ تاثراتی تنقید کی اچھی مثال ہے، ابوبکر محمد بن یحیی الصولی (متوفی ۳۳۵ھ) نے ابو تمام کے معاندین و مخالفین کے جواب اور اس کی مدافعت میں "اخبار ابی تمام"، کے نام سے ایک رسالہ لکھا، اس میں اس کا معاملہ لکل

یکطرفہ ہے ، اس کی حیثیت ناقد کے بجائے ایک وکیل کی معلوم ہوتی
کوئی وکیل کسی مجرم کو پھانسی کی سزا سے بچانے کے لئے کسی بھی ط
قائم کرتا ہے ، چاہے ان دلائل کا تعلق حقائق اور نفس مسئلہ سے ہو
بھی اس نے تنقیدی اصول کی حیثیت سے بعض اچھے نکات پیدا کئے
تمام کے مخالفین پر یہ الزام لگایا ہے کہ ابو تمام کی جدید شاعری پر جن
بے جا تنقید کی ہے ، وہ ثقافت سے نابلد ہیں انھوں نے سستی اور ج
حاصل کرنے کی غرض سے ابو تمام جیسے عظیم شاعر پر کیچڑ اچھالی ۔
تمام کی شہرت کے ساتھ ان کی بھی شہرت ہو جائے ، اور اس اصول
ہوئے ہیں کہ " مخالفت کرو یاد کئے جاؤ گے " (۴) ایسے لوگوں نے
شاعری سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے جن میں فنی خامیاں ہیں ، وا
ہیں ، لیکن بعض ایسے اشعار پر عیب جوئی کی ہے ، جو دوسرے شعرا
معانی و مفہوم اور معیار کے اشعار ہیں مستحسن سمجھے گئے ہیں ، اس
نہ کچھ فنی خامی اور عیب کس کے کلام میں نہیں ہوتا ہے ، تھوڑے
میں معمولی عیوب کی وجہ سے اس کی شاعری کے محاسن اور عمدہ شا
بے معنی سمجھا جائے یہ کوئی انصاف نہیں ہے ، اور نہ تنقید کا کوئی
الصولی نے کہا کہ اہل علم نے امرؤ القیس اور اس مرتبہ کے دوسر
شعراء کے کلام کے عیوب کی نشاندہی کی ہے ، اور یہ تنقید قدیم و جد
کئے بغیر کی گئی ہے ، اور ان کے ان خامیوں کی وجہ سے ان شعراء کے
کوئی فرق نہیں آتا ہے ، تو پھر ابو تمام کے ساتھ یہ بات خاص کیوں ہے
شدید تعصب اور جہالت کی وجہ سے ہے (۵) الصولی کا لہجہ تیز ہے ، وہ
عیوب کی تشہیر اور محاسن پر پردہ ڈالنا تنقید نہیں ہے ، بلکہ بے عقلی کی
ابو تمام کی شاعری کے سلسلہ میں اس کی رائے یہ ہے کہ ابو تمام نے
اقسام اور محاسن لفظی و معنوی کا جو استعمال کیا ہے ، یہ اس کی شاعر
ہے ، اور یہ اس کا شاعرانہ مسلک ہے ، اور وہ اس طرز شاعری کا موجد
سے قبل شعراء کے قصیدہ کے ایک یا دو شعر میں یہ خوبیاں پائی جاتی
تمام کی شاعرانہ صلاحیت اور کمال ہے کہ اس نے باتمام و کمال محاسن
کیا ہے ، اور ان میں غلطی صرف اس کو نظر آتی ہے ، جس کے پاس

نہیں ہے (۵۶)

ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ صولی نے یہ بیان کیا ہے کہ لوگوں نے عداوت میں ابو تمام پر کفر کا فتوی لگایا، اور اس کفر کے طعنہ کی وجہ سے اس کی شاعری میں لوگوں کو خامی ہی خامی نظر آئی، کفر کے جس واقعہ کا صولی نے ذکر کیا ہے، کسی اور کتاب میں اس کا تذکرہ نہیں ملتا ہے بقول صولی احمد بن ابی طاہر (۷) ایک بار ابو تمام کے پاس گئے تو دیکھا وہ شعر و شاعری کر رہے ہیں، اور ان کے سامنے ابونواس اور مسلم کے کلام رکھے ہوئے ہیں، احمد نے سوال کیا یہ کیا ہے؟ ابو تمام نے جواب دیا یہ لات و عزی ہیں، بیس سال سے اللہ تعالی کے علاوہ ان دونوں کی پرستش کرتا ہوں بقول صولی اس بات پر لوگوں نے ابو تمام پر کفر کا فتوی لگایا، حالانکہ اس سے مراد مسلم اور ابونواس کی شاعری کے مسلک کی پیروی بھی ہو سکتی ہے۔

لیکن معاندین کو جو جواب صولی نے دیا وہ ایک خالص فنی ادبی تنقیدی نکتہ ہے، یہ کہ کفر سے شاعری میں کوئی کمی نہیں آجاتی ہے اور ایمان سے اس میں کوئی اضافہ نہیں ہو جاتا ہے (۸) اس جملہ سے صولی نے ابو تمام کی شاعری کا امتیاز بڑھایا ہے، اور یہ رائے قائم کی ہے کہ شاعری کا تعلق کفر سے کچھ نہیں ہے، اور نہ ہی مذہب سے ہے، بلکہ شاعری خالص فنی چیز ہے، اس کو فن کے معیار سے جانچنا چاہیئے، صولی کے تنقیدی اصولی کا یہ ایک اہم نکتہ ہے، کہ اس نے شاعری کو کفر و ایمان سے جدا ایک فن تصور کیا، اس کا یہ فنی تصور دور جدید کے "ادب برائے ادب" کے نظریہ سے قریب تر ہے، "ادب برائے ادب" کا نظریہ رکھنے والے بھی فنی جمالیات ہی میں فن کا معیار تلاش کرتے ہیں، اور الصولی بھی فنی جمالیات محاسن کلام میں تلاش کرتا ہے اور اسی کو فن کا معیار قرار دیتا ہے، اس بنیادی نکتہ کے لحاظ سے الصولی کے ادبی تنقیدی نقطہ نظر کی بہت اہمیت ہے، چونکہ اس کی تشریح اور فلسفیانہ توضیح نہیں ملتی ہے اور اس تنقیدی طرز فکر کا براہ راست اثر بھی نہیں پایا جاتا ہے، اس لئے اس کو اہمیت نہیں دی گئی ہے، ورنہ اس تنقیدی جملہ میں صولی نے جو شعر کا نظریہ پیش کیا ہے، اس کی اپنی وسعت نظر کی دلیل ہے، لیکن اس کی قدر و قیمت اس لئے زیادہ نہیں ہے کہ اس میں فکری وضاحت نہیں ہے اور اسلامی نقطہ نظر کے خلاف

بھی ہے۔

صولی نے ابو تمام کے مخالفین کو دو طبقوں میں تقسیم کیا ہے
ایک طبقہ تو وہ تھا، جو مخالفت برائے مخالفت کرتا تھا، اور شہرت
دوسرا گروہ ان افراد کا تھا جن کے پاس علم و فہم کا معیار دوسروں
تبصرے تھے، خود سے فہم کی قدرت نہیں رکھتے تھے، زبان کا معیار
لوگوں نے واضح کر دیا تھا، ایسی باتوں کو مستند سمجھ کر قدیم شاعری
گئے تھے، جدید شاعری پر اب تک کوئی اس طرح کے تبصرے یا تنقید
سامنے نہیں آئے تھے، اس لئے ان کے نزدیک اس کا کوئی معیار نہیں
وہ جدید شاعری کو کسی کی بکواس سمجھتے تھے، اس لئے صولی نے ا
دیوان کی شرح کی طرف بھی توجہ دی اور اشعار کی تشریح کی اور محاسن کا
کرنے کی کوشش کی تاکہ ابو تمام کی شاعری کی اہمیت لوگوں کے سامنے
محمد مندور نے ذکر کیا ہے کہ ابو تمام کے دیوان کی شرح صولی کے بعد
ابوالعلاء المعری، ابن المستوفی اور خطیب التبریزی نے بھی کی، ان کی
مخطوطات کی شکل میں ہیں، عبدہ عزام نے ایم، اے کے لئے
"الشرح والروایہ فی شعر ابی تمام" کے عنوان سے لکھا ہے، اس میں
شرح کا ذکر کیا ہے، اور صولی نے جو اشعار کی تشریح میں غلطیاں کی
المستوفی اور المرزوقی نے اپنی شرحوں میں ان غلطیوں کی طرف نشاندہی
مقالہ میں اس پر تبصرہ موجود ہے، اس سے اتنی بات واضح ہے کہ
ابو تمام کے اشعار کے سمجھنے میں بسا اوقات غلطی کی ہے، اور یہ بات ا
جانبداری یا اس کی کم فہمی کی وجہ سے ہوئی ہے، بہر صورت اس نے
شخصیت پر جو تذکرہ مرتب کیا ہے، اور دیوان کی تشریح کی ہے، اور ا
سے جو کام لیا، اس نے دوسرے ناقدین کو مثبت انداز سے ابو تمام کی
تنقیدی جائزہ لینے کا موقع فراہم کر دیا اور ادبی تنقید کی پیش رفت
معاون ثابت ہوا، حالات و واقعات کے ساتھ یہ تنقیدی عمل ایک تد
ثابت ہوا۔

بحتری (۹)

ابو تمام کی طرح بحتری کی شاعری پر بھی نقد و تبصرہ کیا گیا، بحتری کی شاعری اسلوب کی سلاست، زبان و بیان کی روانی، اور صنائع و بدائع سے پاک ہونے کی وجہ سے بہت مقبول ہوئی اس نے شاعری میں عمود شعری کی پیروی کی اور ابو تمام کی طرح صنعت سے کام نہیں لیا، اس اختلاف کی وجہ سے تبصرہ نگاروں اور ناقدوں کے دو گروہ ہوگئے۔ ایک نے ابو تمام کو صاحب مسلک قرار دے کر ممتاز قرار دیا اور بحتری پر ابو تمام کی برتری ثابت کرنے کے لئے سرقات شعری کا الزام لگایا، آمدی (متوفی ۳۷۰ھ) نے جن لوگوں کے اقوال سرقات شعری کے سلسلہ میں نقل کئے ہیں ان میں بشر بن یحیٰ النصیبی (۹) کی تحقیق و تنقید شامل ہے، بشر بن یحیٰ کے حالات فہرست ابن ندیم اور معجم الادبار میں موجود ہیں، اس نے ایک کتاب میں بحتری پر تنقید کی ہے، اور اس میں ثابت کیا ہے کہ بحتری نے ابو تمام کی شاعری کا معنوی سرقہ کیا ہے، ابو تمام کے معانی و افکار کو بحتری نے اس سے اخذ کیا ہے، اس کی دوسری کتاب "کتاب السرقات الکبیر" کے نام سے موسوم ہے۔ مزید تفصیل تو نہیں ملتی ہے، البتہ آمدی نے بشر بن یحیٰ النصیبی کے سرقات شعری کی بحث کے متعلق تحریر کیا ہے کہ اس کے سرقات شعری کی مثال سے تین باتیں سامنے آتی ہیں، ایک تو عام معنی و معلومات کا توارد شاعری میں ہونا ممکن ہے یہ بات بحتری اور ابو تمام دونوں کی شاعری میں پائی جاتی ہے

۲۔ دوسری بات یہ ہے کہ بشر بن یحیٰ دونوں شاعروں کے بعض اشعار میں جسے معنوی مطابقت بتایا ہے، حقیقت یہ ہے کہ معنوی یکسانیت کا کوئی تناسب ہی نہیں پایا جاتا ہے،

۳۔ سرقہ کی تیسری شکل جسے بشر نے پیش کی ہے یہ کہ محض بعض الفاظ میں مطابقت پائی جاتی ہے، حقیقت یہ ہے کہ اس میں کوئی مطابقت نہیں ہوتی ہے (۱۰)

چونکہ اصل کتاب مفقود ہے، اور آمدی بحتری کے قدرے طرفداروں میں سمجھے جاتے ہیں، اس لئے کوئی قطعی رائے بشر کے قسرقات شعری کے سلسلہ میں دینا ایک مشکل امر ہے، لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ اکثر نقاد نے کسی نہ کسی کی ہمنوائی میں انتہائی غلو سے کام لیا ہے، جو تنقید کے معیار کے خلاف

بات ہے اور بشر نے بھی بحتری کے نقائص شمار کرانے میں ہی کیہ
محاسن کا کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے ، جیسا کہ آمدی نے بیان کیا ہے غرض کہ ابو
اور بحتری کی شاعری کا لوگوں نے موازنہ کرنے اور ان کے معائب و محا
روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اور اس تنقیدی عمل میں جو معرکہ آرائی کی
اختیار کی تھی اس سے دونوں شعراء کے کلام کے خصائص سامنے آنے
ساتھ تنقید کے بعض اہم گوشے بھی سامنے آئے ۔

الآمدی --- کتاب الموازنۃ بین الطائیین

ابوالقاسم الحسن بن بشر الآمدی (۱۱) (متوفی ۱۷۳ ھ) جس نے تد
صدی ہجری کے دو عظیم شاعروں ابو تمام اور بحتری کی شاعری کا مواز
مشہور و معروف کتاب "الموازنۃ بین الطائیین" میں کیا ہے ، بظاہر دونوں شا
کے ہمنواؤں کے درمیان ادبی معرکہ آرائی کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہے ،
درحقیقت یہ کتاب اس معرکہ آرائی سے بلند و برتر کارنامہ ہے ، بنیادی
آمدی کی یہ تصنیف عملی تنقید کا ایک شاہکار ہے ، اس نے اس عملی تنقید
جن تنقیدی اصولوں کی بنیاد رکھی ہے اور جن اصولوں پر اس نے عملی تنق
بنیاد قائم کی ہے ، وہ موجودہ دور کے ترقی یافتہ ادبی تنقید کی اعلی مثال معلوم
ہے ، اگر ادبی تنقید کے اس معیار کو برقرار رکھا جاتا ۔ اس کی بنیاد پر ادبی تنق
عمارت کھڑی کیجاتی تو شاید عربی ادبی تنقید کا معیار اور اس کی قدر و قیمت اس
مختلف ہوتی جو مشرقی تنقید کا عام معیار عرصہ تک رہا ۔

آمدی کی ادبی تنقید کا معیار اس قدر بلند کیوں ہے ، اس کے کچھ اسبا
وجوہات ہیں ، آمدی مختلف علوم و فنون کا ایک بلند پایہ عالم تھا ، اس کا م
وسیع تھا ، اس کی معلومات اس کے معاصرین ناقدوں میں کہیں بہت ز
تھی ۔ اس کا اندازہ خود اسکی کتاب الموازنۃ کے مطالعہ سے ہوجاتا ہے ، اس
جس طرح اشعار کی تحقیق کی ہے ، اور جس طرح لغوی و معنوی تفصیلات بیا
ہیں وہ خود وسیع معلومات کی دلیل ہیں ، شعر و ادب اس کا خاص موضوع

بلاغت ولغت پر اس کی خاص نظر تھی، قواعد واسالیب کی باریکیوں پر پوری گرفت تھی، یاقوت نے معجم الادباء میں تحریر کیا ہے کہ "ابوالقاسم کتاب الموازنہ بین الطائیین کے مصنف فہم کی اچھی صلاحیت رکھتے تھے، عمدہ معلومات رکھتے تھے اور زود حس تھے اور سریع الفہم بھی تھے ادب پر وسیع معلومات و گرفت تھی اور حافظہ بھی قوی تھا۔" (۱۲)

آمدی کی تنقید تین بنیادی خصوصیات پر مبنی تھی۔ اور یہ خصوصیات اعلیٰ تنقید کی روح ہیں۔

۱۔ آمدی کی تنقید، تحقیق پر مبنی ہے۔

۲۔ تنقید، ذوق پر مبنی ہے تعصب پر نہیں۔

۳۔ تحلیل و تعلیل اس کی اہم خصوصیت ہے۔

تنقید و تحقیق آمدی کی کتاب الموازنہ کو تنقید کے میدان میں جو بنیادی اہمیت حاصل ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے اپنی تنقید کی بنیاد تحقیق پر رکھی ہے، اس نے دوسرے ناقدوں کی طرح چاہے، سرقات شعری کے مضامین ہوں یا لفظی و معنوی اور لغوی مباحث ہوں، بغیر تحقیق کے اشعار کی تحلیل و تشریح نہیں کی ہے، نہ ہی سرقات شعری کا الزام لگایا ہے، اور نہ ہی شعر کے معنی و مفہوم اور اس کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے، آمدی نے کسی بھی شاعر کے شعر کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کے لئے نہایت ہی تحقیق اور تلاش و جستجو سے کام لیا ہے، جتنے بھی ممکنہ ذرائع ہو سکتے تھے، ایک ایک شعر کے صحیح الفاظ کو معلوم کرنے کے لئے سب سے استفادہ کیا ہے، اس لئے اس نے جو نتائج نکالے ہیں، جو رائے قائم کی ہے، اور جو بات بھی کہی ہے وہ اپنی جگہ مستند ہے، اور صحیح ہے، اس سلسلہ میں آمدی، ابن سلام کے اصولوں پر گامزن ہے، ابن سلام نے تنقید کے لئے تحقیق کو ضروری قرار دیا ہے، اور ساتھ ہی ناقد کے لئے مطالعہ کی وسعت اور ثقافتی معلومات اور علمی و ادبی مطالعہ کی کثرت کو نہایت ضروری قرار دیا ہے، اس لئے کہ اس کے بغیر ذہنی تناظر میں وسعت پیدا نہیں ہوتی ہے۔ اور نہ ہی ذہن میں کشادگی، شعور میں پختگی اور جامعیت پیدا ہوتی ہے، مطالعہ کی وسعت سے ہی آمدی کے ذہنی پس منظر نے اظہار میں جامعیت، خیالات میں وسعت اور تحریر میں وقار پیدا کیا ہے، اور

اس بنیاد پر تنقید کے لئے آمدی نے جو تحقیق کی بنیاد رکھی ہے، وہ
سے الگ ہوکر بالکل معروضی انداز میں حقیقت کو تلاش کرنے کی
کوشش ہے، اس نے لکھنے سے پہلے دونوں شعراء کے متعلق جو کچھ
تھا، ایک ایک لفظ کا مطالعہ کیا، اور ان کے دواوین جہاں بھی دستیاب
حاصل کیا، اور شعر کے ایک ایک لفظ کی تحقیق کی، تنقید کرتے وقت
مفروضات اور بے بنیاد باتوں سے گریز کرتے ہوئے اس نے نتائج
تنقید کرنے سے پہلے آمدی نے نصوص کی تحقیق کا ذکر کرتے ہوئے
ہے کہ اس نے اس قدیم نسخہ کا مطالعہ کیا جس تک صولی اور اس
کی رسائی بھی نہیں ہوئی تھی، (۱۳)

اسی طرح آمدی دوسری کتابوں کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ
جو کچھ عیب لگایا گیا ہے، وہ سب کچھ اسے بحتری کی شاعری میں نظر آیا، فرق
کہ ابو تمام کی شاعری میں زیادہ ہے اور بحتری کی شاعری میں کم ہے
شاعری کے اوزان اور شعر کے الفاظ کی تحقیق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ
شاعری میں اوزان کی خامیاں ہیں، اور بحتری کی شاعری میں بھی
اوزان کی جن خامیوں کا عیب لگایا گیا ہے، اس کی سب سے زیادہ بری
کے اس شعر میں پائی جاتی ہے۔ بحتری کا شعر ہے۔

ولما ذا تتبع النفس شیئا --- جعل اللہ الفردوس منہ بوآء

آمدی نے کہا کہ اکثر نسخوں میں شعر کے الفاظ اسی طرح ہیں،
نسخوں میں "جعل اللہ الخلد منہ بوآء" ہے۔ اگر یہ عبارت ہے تو شعر
مطابق ہے) عیب سے پاک ہے، اس طرح کی تحقیق کثرت سے اس
میں پائی جاتی ہے، اس نے دوسروں کی تحقیق اور اقوال پر اعتبار نہیں
بلکہ براہ راست ماخذ کی تلاش کی ہے، اور اس نے نتائج اخذ کئے ہیں
شعری کے سلسلہ میں وہ تحقیق کرتے ہوئے ابن ابی طاہر کی معلومات
پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ احمد ابن ابی طاہر نے ابو تمام کے
شعری کی جو نشاندہی کی ہے، اس میں سے بعض کو درست پایا اور بعض
اس لئے کہ اس نے (شعراء کے) خاص معانی کو لوگوں کے درمیان پا

والے مشترک معانی سے جس کو سرقہ نہیں سمجھا جا سکتا خلط ملط کر دیا ہے (۱۴)

دونوں شاعروں کے مابین موازنہ کرتے وقت بھی آمدی تحقیق کا خیال رکھتا ہے اپنی رائے پیش کرنے سے قبل قدیم مراجع اور اقوال کو پیش کرتا ہے تاکہ وہ جو کچھ کہے تاریخی پس منظر میں کہے اور بات زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے اور وہ جو کچھ کہے اس کی بات اور اس کی رائے کی صحیح قدر و قیمت معلوم ہو سکے، اور اس کی رائے کسی مفروضہ پر مبنی نہ ہو، آمدی ایک موقع پر تنقید میں تاریخی حقائق کا جائزہ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

"اس (آمدی) نے اشعار کے متاخرین راویوں کو دیکھا اور مشاہدہ کیا تو اس نتیجہ پر پہنچے کہ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ابو تمام کی شاعری کا عمدہ حصہ ا ہے کہ اس سے بہتر کوئی اور دوسری مثال نہیں ملتی اور اس کی خراب شاعری نہایت خراب اور اسقام سے پر ہے اس لئے دونوں قسم کی شاعری بالکل مختلف ہے، اور دونوں میں مشابہت نہیں ہے، اس کے برعکس بحتری کی شاعری سلیس اور خوبصورت اسلوب سے آراستہ ہے، اس میں کوئی گھٹیا پن، عیب اور اسقام نہیں ہے، اس لئے اس کی شاعری میں یکسانیت ہے اور ایک جیسی ہے، آمدی نے قدیم ناقدوں کی تنقید کی تحقیق سے یہ بھی معلوم کیا کہ وہ لوگ (قدیم نقاد) ابو تمام و بحتری دونوں کے درمیان ان کے اشعار کی کثرت کی خوبیوں او بدائع کی بنیاد پر کسی کو افضل قرار دینے میں اس بات پر متفق نہیں ہو سکے کہ ار دونوں میں کون بڑا شاعر ہے، جس طرح کہ جاہلی، اسلامی اور متاخرین شعراء میر سے کسی ایک کے افضل و برتر ہونے پر متفق نہیں ہو سکے، جیسے کسی نے بحتری کو افضل قرار دیا، یہ سمجھ کر کہ اس کی ذات میں حلاوت اور حسن اخلاص ہے اور اس نے کلام کو بر محل استعمال کیا ہے، صحت زبان، حسن بیان، اور اظہار معنی کا خاص خیال رکھا ہے، ایسی خصوصیت کے لوگ بڑے اہل قلم، فطری شاعر اور بلیغ ہوتے ہیں، اور بعض نے ابو تمام کو افضل قرار دیا یہ سمجھ کر کہ اس کے اشعار کے معانی میں غموض اور باریکی ہے، اکثر جگہوں پر تشریح، اور وضاحت کی ضرورت ہوتی ہے، اور ایسے ہی لوگ اصحاب فکر شاعر اور فنکار ہوتے ہیں، جن کے کلام میں فلسفہ اور باریک بینی ہوتی ہے، اور اکثر لوگوں نے

ان دونوں کو ایک ہی طبقہ میں شمار کیا ہے، اور ایک گروہ نے ان دونوں
یکسانیت پائی ہے اور ان کے نزدیک دونوں یکساں ہیں، حالانکہ دونو
خصوصیات مختلف ہیں، اور دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اس
بحتری کی شاعری میں سادگی پائی جاتی ہے، اور قدیم شعراء کے مذہب سے
ہے اور مشہور عمود شعری سے مختلف نہیں ہے، تعقید، ناپسندیدہ الفاظ او
غیر مانوس کلام سے محفوظ ہے، اور اس کی مثال پہلے دور کے فطری شعراء
السلمی، منصور، ابو یعقوب الکفوف اور ان جیسوں سے دی جا سکتی ہے، اس
برخلاف ابو تمام کی شاعری میں بہت زیادہ تکلف، صنعت لفظی و معن
ناپسندیدہ الفاظ و معانی کی کثرت ہے، ابتدائی عہد کی شاعری سے اس کی شاعر
مقابلہ نہیں کیا جا سکتا ہے ابو تمام کا شمار ان شعراء میں بھی نہیں کیا جا سکتا
جنہوں نے پیچیدہ استعارات اور جدید معانی کا اپنی شاعری میں استعمال کیا۔
وہ مسلم بن الولید کی جماعت میں شمار کیا جا سکتا ہے، اس لئے کہ وہ اس
نقش قدم سے زیادہ قریب اور زیادہ مشابہ ہے، ان تمام تنقیدی نظریات پر
ڈالنے کے بعد آمدی کہتا ہے کہ ابو تمام اور مسلم میں کچھ زیادہ قربت نہیں۔
اس لئے کہ ہم آہنگی، اسلوب کی سادگی، حسن، اور صحت معانی کے اعتبار
ابو تمام کی شاعری مسلم کی شاعری سے کمتر درجہ کی ہے، اور محاسن شعری کی کثر
صنائع کے ایجاد، اور معانی کے اختراع کی کثرت کے اعتبار سے ابو تما
شاعری مسلم کی شاعری سے برتر ہے، مسلم ابتدائی منزل میں ہے، اور ابو ت
دوسرے سرے پر ہے آمدی تمام تنقیدی اقوال کا جائزہ لینے کے بعد کہتا
ہ ان دونوں میں سے کسی ایک کو دوسرے سے بڑا شاعر ہونے کا اظہار تنقی
اقوال سے نہیں ہوتا ہے، (١٥)

تنقیدی ذوق آمدی پہلا ناقد ہے جس نے فنی ذوق کا ثبوت اپنی عملی تن
میں دیا ہے، تنقید کے لئے ناقد میں شعر و ادب اور تنقید نگاری کا ذوق ضرو
ہے، اگر ناقد فکر و اصول کے ساتھ ذوق سے رہنمائی حاصل نہیں کرتا ہے
اس کی تنقید نقص اور تعصب کا شکار ہو سکتی ہے، ذوق میں پاکیزگی، طبیعت

اعلیٰ ظرفی، فکر و نظر کی وسعت، ذہن و دماغ کی متانت، اور صحیح رائے قائم کرنے کی قوت فیصلہ ہی ناقد کو تعصب سے محفوظ رکھ سکتی ہے کوئی بھی تنقید ہو ذوق کا معیار اس کے نتائج پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر ناقد کے پاس فن کا ذوق سلیم ہے، تو کسی حسن کو قبیح، اور کسی اسقام کو جمیل نہیں کہہ سکتا ہے، ذوق کے اختلاف سے فیصلہ کے معیار میں اختلاف پیدا ہو جاتا ہے، حسن کا ایک عام معیار ہے، کسی شئے کو حسین کہے جانے کے لئے وہ معیار سب کے نزدیک عام ہے، لیکن حسن کے اعلیٰ اقدار کی تعیین میں ذوق نظر کا فرق ضرور ہو سکتا ہے اسے تعصب کا نام نہیں دے سکتے ہیں، تعصب ذوق سے مختلف چیز ہے ذوق و تعصب دونوں کا تعلق انسانی نفسیات سے ہے لیکن تعصب کا تعلق خالص انسانی نفسیات داخلی انانیت، اور احساس کے ایسے تقاضوں سے ہے جس میں خیر کا پہلو کم اور شر کا پہلو زیادہ ہوتا ہے، اس کے بر خلاف ذوق کا انسانی نفسیات داخلی کیفیات اور احساس کے تقاضوں کے ساتھ تعلق ہونے کے باوجود اس کے بنانے سنوارنے نکھارنے، لطافت اور پاکیزگی پیدا کرنے میں تربیت، وسیع مطالعہ ثقافت اور عالی ظرفی کو بہت دخل ہوتا ہے، جس ناقد کے ذوق کی بنیاد ان باتوں پر ہوتی ہے، اس کی تنقید میں تعصب کا پہلو کم سے کمتر ہوتا ہے۔ آمدی کا ادبی و تنقیدی ذوق اس کے مطالعہ کی وسعت اور ثقافت کی پاکیزگی و لطافت کی وجہ سے بہت بلند تھا اور اسی لیئے اس کے تنقیدی فیصلے میں تعصب کی بو کم سے کمتر معلوم ہوتی ہے۔ پوری تحلیل اور تجزیہ کے بعد اس کے پاس جو فیصلہ کا اصول و معیار ہے اس پر پرکھنے کے بعد جو نتیجہ اخذ کرتا ہے اس میں اس کے ادبی و تنقیدی ذوق کا اثر ضرور ہوتا ہے تعصب کا دخل نہیں ہوتا ہے اس پر الزام لگایا گیا ہے کہ آمدی نے اپنے موازنہ میں جانب داری سے کام لے کر ابو تمام کے مقابلہ میں بحتری کی شاعری کو بہتر قرار دیا ہے۔ آمدی نے تحلیل و تشریح کرنے کے بعد جو رائے قائم کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طبعی طور پر آمدی کا ذوق آسان زبان اور سہل اسلوب کو پسند کرتا ہے پیچیدہ تشبیہات و استعارات کے بجائے فطری و طبعی انداز بیان کو پسندیدہ سمجھتا ہے تشبیہ و استعارہ سے بوجھل اور تکلف آمیز کلام آمدی کے طبع نازک پر گراں گذرتا ہے اس لئے اس نے بحتری کی شاعری کو ترجیح دی ہے، جو ایک اصولی بات ہے ورنہ

اس کا تعلق تعصب سے نہیں ہے ، اس کے ذوق کا یہ فطری میلان ۔
اوقات ایسا ہوجاتا ہے کہ اس میلان میں غلو کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے
صورت میں یقیناً تعصب پیدا ہوجاتا ہے یہ بات آمدی کے ساتھ بھی نہ
یہ اس کا عام پہلو نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر متعصب ناقد کرتا ہے کہ جد
شاعر کا کلام یا اس کی شخصیت اس کے نزدیک اگر ناپسندیدہ ہے تو ا
خامیاں گنانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتا ہے جب کہ آمدی ابو تمام کی ش
کے محاسن معنوی و محاسن لفظی دونوں کی وضاحت کرتا ہے ، اور اس کی خوب
بیان کرکے ابو تمام کی شاعری کی عظمت کا اعتراف کرتا ہے ، اور ابو تمام ک
نمائندہ شاعر اور ایک مکتب فکر کا رہنما شاعر تسلیم کرتا ہے ، متعصبین ۔
الزامات ابو تمام پر لگائے ہیں ۔ آمدی نے ان غلط الزامات کی مدافعت کی
ڈاکٹر مندور نے آمدی کی تنقید میں اس کے ذوق کے میلانات پر روشنی
ہوئے تحریر کیا ہے کہ ہر ایک صحیح تنقید کی بنیاد ذوق ہے (۱۶) اور آمدی ک
پاکیزہ تھا اور اس کی تنقید کی بنیاد اس کے پاکیزہ صاف ستھرہ ذوق پر ہے
تشریح میں آپ اس کو دیکھ سکتے ہیں (۱۷)

آمدی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ادبی ذوق میں نکھار او
قدیم ادبی سرمایہ کے مطالعہ اور استفادہ سے پیدا ہوتا ہے اور محض مطالعہ
یہ بات پیدا نہیں ہوتی ہے جب تک اس میں احساس و شعور نہ ہو ، بنیادی
احساس و شعور ذوق کا حامل ہوتا ہے جب احساس و شعور میں جلا پیدا کی
ہے تو ذوق میں بھی جلا پیدا ہوجاتا ہے ، احساس و شعور فطری طور پر انسان
پایا جاتا ہے ۔ اگر ایسا نہیں ہے تو حسن ذوق کا پیدا کرنا مشکل ہے ، اس
نسانی فطرت کا تقاضہ ہے کہ وہ اس قدر کسی چیز کو قبول کرتی ہے جس قد
ل فطری قوت و صلاحیت اسے قبول کرنے کی اجازت دیتی ہے اور اس سے
کو مہمیز ملتی ہے

شعر و علم   آمدی نے اپنی عملی تنقید کے ضمن میں فنی ذوق کا ثبوت د
ہوئے بعض بہت اہم نکتے پیش کئے ہیں ، آمدی نے شعر اور دوسرے

کہ فرق کو سمجھا ہے، گرچہ شعر اور دوسرے علم کے مابین جو فرق ہے واضح الفاظ میں اس فرق کی تعبیر و تشریح تو نہیں کر سکا ہے پھر بھی اس ابو تمام اور بحتری کے موافقین کے استدلالات کو یکجا کر کے شعر اور دوسرے علم کے مابین فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

ابو تمام کے موافقین کا کہنا ہیکہ مخالفین نے ابو تمام کے علم و شعر اور روایت شعر کو تسلیم کیا ہے اور یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ ابو تمام کی شاعری میں بحتری کے مقابلہ میں علم زیادہ ہے اور ایک عالم شاعر غیر عالم شاعر سے بہتر ہوتا ہے، بحتری کے موافقین نے اس کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ خلیل بن احمد ایک شاعر عالم تھے، اور اصمعی ایک عالم شاعر تھے اور کسائی بھی ایسے ہی تھے، خلف بن حیان الاحمر علماء میں سب سے بڑے شاعر تھے، علم میں کوئی جماعت ان کی ہمسری نہیں کر سکی جو بھی علماء کے علاوہ شعراء ان کے زمانہ میں موجود تھے۔ (کسی شاعر کا) جو شعر بھی عمدہ و بہتر تھا، اس کا سبب علم نہیں تھا اگر اس کا سبب علم ہوتا تو وہ علماء جنھوں نے شاعری کی ان سے بڑے شاعر ہوتے جو (شاعر) عالم نہیں تھے۔ اس وجہ سے ابو تمام کی فضیلت بحتری کے مقابلہ میں ثابت نہیں ہوتی، چونکہ یہ بات معلوم ہے کہ علماء کے شعر، شعراء کے شعر سے مختلف ہوتے ہیں۔ (۱۸)

اس سے ظاہر ہے کہ آمدی کے نزدیک شعر کا ایک تصور تھا، علمی مسائل کا ذکر اور فلسفیانہ مباحث جن میں شعریت یا جمالیاتی احساس کی کمی ہوتی ہے، اگر شعر کے پیرایہ میں بیان کیا جائے تو وہ فنی اعتبار سے شعر نہیں سمجھا جائے گا۔ خالص علمی مسائل خواہ زبان و لغت سے متعلق ہی کیوں نہ ہوں۔ اوزان و قافیہ کی عبارت میں بیان کرنے سے شعر کے حقیقی مفہوم سے تعبیر نہیں کئے جا سکتے ہیں، بحیثیت فن کے شعر کا اپنا ایک فنی مفہوم ہے، جس کا تعلق ذوق و فن سے ہے، احساس و شعور سے ہے۔ وجدان و زندگی سے ہے۔

جب آمدی یہ بیان کرتا ہے کہ شاعر عالم، غیر عالم شاعر سے بہتر ہوتا ہے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ایسا شاعر جس کے پاس شاعرانہ صلاحیت، وجدان و احساس کی شدت، حساس دل، جمالیاتی ذوق ہے اور جمالیاتی انداز میں پیش

کرنے پر قدرت بھی رکھتا ہے لیکن ساتھ ہی زندگی کا تجربہ و مشاہدا
روشنی حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے انسانی روح کو لذت حیات
کرنے کے ساتھ اس کی فکری توانائی اعلٰی انسانی تخیل پیش کر
بصیرت بھی رکھتی ہے۔ یقیناً ایسا شاعر جو محض وجدان و احساس کو
اسلوب میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن اس کے پاس
تخیل نہیں ہے تو وہ اس کے مقابلہ کمتر درجہ کا شاعر ہوگا۔

لیکن اور جب شاعر کے شعر میں علم غالب آجائے یا عالم شاعر
تو یقیناً ان کی شاعری علم کا سر چشمہ تو ہو سکتی ہے لیکن شعریت کی تاثیر
شعر سے جاتی رہیگی۔

ایک بہتر شعر علم و حکمت کا خزانہ تو ہو سکتا ہے لیکن اس شعر
فن علم و حکمت کی بنیاد پر منحصر ہو ایسا نہیں ہو سکتا بلکہ شعر میں شع
میں قوت تاثیر، انسانی جذبات کو متاثر کرنے کی صلاحیت، اسلوب کی
بانکپن اور اس کے جمالیاتی عناصر کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے۔

اسی نکتہ پر بحث کرتے ہوئے محمد مندور نے لکھا ہے کہ آمد
رائے قائم کی ہے کہ شعر فلسفہ نہیں ہے بلکہ اسلوب اور فن کا حسن قل
کے معیار تک پہنچا دیتا ہے، ورنہ فلسفہ بیان کرنے والا شاعر نہیں ہو
بلکہ حکیم دانا یا فلسفی ہو سکتا ہے۔ اور لطیف معنی، اور نزاکت خیال
اسلوب سے نہ سنوارا جائے تو اس کی مثال ایسی ہوگی کہ پرانے کپڑ
مینا کاری کی جائے یا بد صورت دوشیزہ کے رخسار پر عطر بیزی کی گئی ہو۔

تحلیل و تعلیل

آمدی نے عملی تنقید کے میدان میں تحلیل و تعلیل، تفسیر و تن
ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے، اس نے محاسن و معائب کی تلاش اور م
لئے مختلف جہات سے اشعار کا تجزیہ کیا ہے، الفاظ کے لغوی و معنوی
جائزہ لیا ہے نحوی و صرفی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے، بلاغت کے نکات ک
تشریح کی ہے، اور اسلوب کے جمالیاتی پہلوؤں پر غور کیا ہے، شعر

خارجی، معنوی اور لفظی محاسن و معائب کو معلوم کرنے کے لئے اس نے ہر ایک پہلو سے تجزیہ کیا ہے، آمدی پہلا ناقد ہے جس نے شعر کی تفسیر و تشریح اور تنقید کرنے میں زبان و اسالیب کے اصولوں کی پابندی کی ہے اس وقت تک فنون کے ماہرین نے جو قواعد مرتب کئے تھے اور اصول وضع کئے تھے۔ ان اصولوں کو معیار قرار دے کر آمدی نے شعر کے پرکھنے اور جانچنے کا کام کیا۔

آمدی نے جس تفصیل سے ابو تمام اور بحتری کی شاعری پر بحث کی ہے ان کے اشعار کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور تنقیدی جائزہ لیا ہے اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے، کتاب کے مطالعہ سے ہی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، اس لئے کہ اس نے کثرت سے مثالیں دی ہیں، تنقیدی نقطئہ نظر سے ان مثالوں کی فنی توضیحات نہایت اہم ہیں۔ اور مختلف ابواب کے ضمن میں اشعار کے داخلی و خارجی خصائص کی تشریحات عملی تنقید کی نہایت ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہیں

آمدی کا مطالعہ وسیع تھا، زندگی پر اس کی گہری نظر تھی، اس نے دونوں شاعروں کے اشعار کی معنوی خوبیوں اور اسقام کی تلاش و تنقید میں وسعت معلومات اور فلسفئہ زندگی کی تعبیرات سے کام لیا ہے انسان اور زندگی جو شعر و ادب کا بنیادی موضوع ہے، زندگی کی علامتیں ہی شعر کی داخلی علامت سمجھی جاتی ہیں، آمدی نے شعر کی معنوی خوبیوں کی تلاش میں اس پہلو پر خاص طور سے توجہ دی ہے۔ مثلاً ابو تمام کا شعر ہے۔

لما استحر الوداع المحض وانصرمت	اواخر السیر الا کاظما وجھا
رایت احسن مرئی واقبحہ	ستجمعین لی التودیع والعتما

آمدی نے اس شعر کے معنی پر تبصرہ کیا ہے اور فکر و خیال پر جو تنقید کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی اور احساس زندگی، اور طرز زندگی پر اس کی نظر کس قدر گہری ہے وہ تبصر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ عنم ایک درخت ہے جس کی شاخیں نرم و نازک اور نہایت خوشنما ہوتی ہیں جیسے کسی دوشیزہ کی خوبصورت مخروطی انگلیاں۔ ابو تمام نے محبوبہ کی (انگلی کی اس سے تشبیہ دے کر) تعریف کی ہے اور اس کی انگلی کو خوبصورت قرار دیا ہے، لیکن اس کے اشارہ کو

قبیح گردانا ہے اس لئے کہ فراق وجدائی کے وقت کا منظر نہایت دلدوز
ایسے وقت الوداع کہتے ہوئے محبوبہ کے اشارے کبھی برے نہیں سمجھے
اس کو وہی برا سمجھ سکتا ہے جو محبت سے بالکل ناآشنا ہے اس کی
مطلق علم نہیں رکھتا ہے۔ صنف غزل کی ادنیٰ معلومات بھی نہیں ر
طبیعت میں بدذوقی کے ساتھ احساس لطیف کی کمی ہے اور فہم وفراست
چھوکر بھی نہیں گذری ہے۔

آمدی کی تنقید کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے عملی ت
ایک جہت سے وسعت دی ہے اس نے زبان کے استعمال صرفی و نحوی
اور اسلوب کے باریک نکات پر تنقیدی آراء کا اظہار کیا ہے اس نے ایک
ابو تمام کے ایک شعر کا معنوی و نحوی تجزیہ کرتے ہوئے لفظ "ھل" کے
پر جس تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اس لفظ کے استعمال پر ابو تمام سے
کی ہے مختلف محاروں کے استعمال اور ان کے لئے جو دلائل پیش کئے ہیں ایسا جا
تنقیدی تبصرہ اس سے قبل کسی ناقد کی تحریروں میں نہیں ملتا شعر ۔
گہرائی تک پہنچنے کے لئے اور زبان واسلوب کی صحت معلوم کرنے کے
بھی ناقد کے لئے ایسا تجزیہ ضروری ہے، عربی تنقید میں آمدی کی اس
کو نمونہ بناکر اصولی تنقید کے مباحث کو آگے بڑھایا جاتا تو قدیم عربی تنق
و قیمت اور شکل و صورت ہی کچھ اور ہوتی، ابو تمام تمام کا شعر ہے

رضیت وھل ارضی اذا کان سخطی   من الامر ما فیہ رضی من لہ الامر

لفظ "ھل" کے معنی پر بحث کرتے ہوئے آمدی نے کہا کہ
استفہام کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے اس کے علاوہ نفی اور اثبات
معنی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ "ھل" اس شعر میں اثبات کے
مستعمل ہے جو غلط ہے۔ اس لئے کہ اثبات کی دو صورتیں ہیں ایک تو یہ
سے اس طور پر خطاب کیا جائے کہ گویا کہ وہ فعل ماضی میں واقع ہو
حال میں واقع ہورہا ہے۔ اور مخاطب جواب دیتے ہوئے اثبات میں
اعتراف (ضروری طور پر) کرے۔ جیسے کوئی کہے "ھل اکرمتک"؟ کیا
آپ کے ساتھ کوئی احسان کیا۔ کیا آپ کے ساتھ میرا کوئی کرم ہے
احسنت الیک؟) کیا آپ کے ساتھ میری یہ کوئی خیر خواہی ہے (ھل او

وا تقضی حاجتک ؟) کیا آپ کو میری یہ بات پسند ہے کہ میں آپ کے کوئی کام آؤں ؟
"ھل" کو اثبات کے معنی میں استعمال کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اس سے بالکلیہ فعل کے واقع ہونے کا مفہوم نہ ہو لیکن اثبات ممکن اور عین مناسب ہو۔ جیسے (ھل کان قط الیک شئی کرھتہ ؟) کیا کوئی ایسی بات پیش آئی جو آپ کو ناپسند لگی یا ناگوار لگی۔ اور جیسے (ھل عرفت منی غیرا لجمیل) کیا آپ کو میری کوئی بات ناپسندیدہ لگی۔

ابو تمام کے شعر میں ھل ارضی میں نفی کا مفہوم ظاہر ہوتا ہے، فعل کے اثبات کا معنی ظاہر نہیں ہوتا ہے، اس شعر میں اس کا استعمال ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے (وھل یمکننی المقام علی ھذہ الحال ؟) کیا اس حال میں میرا ٹھہرا رہنا ممکن ہے ؟ اس کا مطلب ہے کہ ممکن نہیں ہے اور جیسے (ھل یصبر الحر علی الذل ؟) کیا آزاد شخص ذلت پر صبر کر سکتا ہے اور جیسے (ھل یروی زید و یشبع عمر ؟ کیا زید سیراب ہو اور عمر آسودہ ہو جائے ؟ ان تمام افعال میں نفی کا مفہوم پوشیدہ ہے، اسی طرح سے "وھل ارضی" میں نفی کا مفہوم پوشیدہ ہے، اس لئے کہ شعر کی عبارت سے ظاہر ہو رہا ہے کہ جب کوئی شخص مجھ کو ناراض کر دے تو میں اس سے خوش نہیں ہو سکتا ہوں، جس معاملہ میں خوش ہونا چاہیئے، اس لئے ھل کے استعمال میں اس (ابو تمام) نے بہت بڑی غلطی کی ہے۔
لیکن اگر کوئی کہے کہ "ھل ارضی" میں اثبات کا معنی کیوں نہیں ہو سکتا ہے جبکہ فعل حال کے معنی پر دلالت کرتا ہے۔ اور اپنے لئے تاکید کا معنی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ جیسے کہ "ھل اودک" کا استعمال ہے۔ جیسا کہ شاعر نے کہا ہے۔

ھل اکرم مثوی الصیف ان جاء طارقا وابذل معروفی لہ دون منکری

اس دلیل کی تردید میں آمدی نے بہت سی مثالیں دیں اور ثابت کیا کہ ابو تمام نے "ھل" کا غلط استعمال کیا ہے اس لئے جب "ھل" سے قبل "و" لایا جائے اور "وھل" استعمال کیا جائے تو نفی کا مفہوم پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے دلیل دی ہے کہ "ھل" قد کے معنی میں مستعمل ہے اور ابو تمام نے وہی معنی مراد لیا ہے جیسا کہ قرآن کریم کی آیت ہے (ھل اتی علی الانسان حین من الدھر) یہاں پر "ھل اتی" قد آتی کے معنی میں ہے۔
آمدی کا کہنا ہے کہ بعض مفسرین اور نحویین نے ھل اتی سے "قد آتی"

مراد لیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے اس لئے کہ اہل زبان کے استعمال او
اشعار میں اس کی کوئی ایسی مثال نہیں ملتی ہے کہ "ھل قام زید،" قد
کے معنی استعمال کیا گیا ہو۔ جب کلام عرب اور ان کی زبان میں اس
موجود نہیں ہے تو اس طرح کا استعمال کیسے جائز ہو سکتا ہے اور کیسے اس
جا سکتا ہے یا تاویل کی جا سکتی ہے ۔ آمدی نے ابو اسحاق الزجاج کا
کرتے ہوئے لکھا ہے کہ آیت کا معنی "الم یات،" لیا گیا ہے جو اثبات ۔
میں ہے آمدی نے کہا کہ آیت میں حسن تاویل کی گنجائش ہے ابو تمام
میں اس کی گنجائش نہیں ہے ، دوسری بات یہ کہ ابو تمام کے شعر میں
مشابہت " قد ، سے نہیں دیجا سکتی ہے اس لئے کہ وہ ماضی کے سا
ہوتا ہے ۔ اور ابو تمام نے " ھل ، کو فعل مستقبل کے ساتھ استعمال
اس لئے یہ تمام دلیلیں ساقط ہیں اور اس لئے کہ " قد ، جب مضارع میں
کیا جاتا ہے تو ربما کے معنی میں ہوتا ہے اور یہاں پر یہ مفہوم ہی نہ
اس کے علاوہ اگر " ھل ، سے مراد " قد ، تھا ، اور خبر کا معنی لینا چاہتا ت
ارضی ، کیوں نہیں کہا ۔

آمدی نے اس تفصیل سے ان نکات کو اس لئے واضح کیا
ناقدین نے ابو تمام کے اس شعر کی عبارت و مفہوم کو صحیح سمجھنے ا
متعین کرنے میں اپنے اپنے دلائل پیش کئے تو بقول آمدی اس نے ان
و دلائل کو مسترد کرنے کے لئے تفصیل سے جائزہ لیا (۲۰)

اس طرح کی اور بھی بہت سی مثالیں اس کی عملی تنقید کی شکل میں
ہیں ، اس سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ کسی بھی شعر کے
اسلوب کی اعلیٰ قدر و قیمت کو معلوم کرنے کے لئے ناقد کی وسعت مطالعہ
کی گہرائی کی کس قدر ضرورت ہوتی ہے آمدی کے تنقیدی طرز استدلال سے
ظاہر ہوتا ہے کہ فن تنقید پر اس کی نگاہ بہت دور رس تھی ۔ تنقید کا فن ا
قدروں کے ساتھ اس کی تحریروں میں نظر آتا ہے ۔ اور کبھی تو دور جدید کی
گمان ہوتا ہے ۔

آمدی نے زبان و بیان و قواعد پر نظر رکھنے کے ساتھ اوزان پر گہ
ہے ، ابو تمام اور بحتری دونوں کے اوزان کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے

پہلا ناقد ہے ، جس نے شعر کے اوزان کو بھی نقد شعر کے بنیادی مسئلہ کے طور پر پیش کیا ہے ، اس کے علاوہ سرقات شعری جو راویوں اور دوسرے ناقدوں کے نزدیک ادبی تنقید کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے ۔ آمدی نے خاص طور پر موضوع سخن بنایا ، کتاب کے ص ۱۵۷ سے ص ۱۸۶ تک اس پر بحث کی ہے لیکن اس سلسلہ میں کوئی نظریاتی پہلو بیان نہیں کیا ہے بلکہ متقدمین شعراء کے کلام کے معانی کا جو توارد ابو تمام کے کلام میں یا ابو تمام کے کلام کے معانی کا توارد بحتری کے کلام میں پایا جاتا ہے ، مثالوں سے واضح کیا ہے آمدی نے " سرقات " کے نظریاتی پہلو کا جائزہ "الموزانہ" میں شاید اس لئے نہیں کیا ہے کہ اس نے دو کتابیں " الخاص والمشترک " و " فی ان الشاعرین لاتتفق خواطر ھما " جواب مفقود ہیں ان میں خاص طور پر سرقات شعری کا موضوع زیر بحث لایا گیا تھا ، جیسا کہ کتابوں کے عناوین سے بھی ظاہر ہے ۔

آمدی نے دونوں شعراء کی لغوی غلطیوں کو بھی اجاگر کیا ہے ، اس کے بعد دونوں کے کلام کی امتیازی خوبیوں کو بھی بیان کیا ہے ، پھر دونوں کے کلام کا تفصیلی موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے یہ باب بہت مختصر ہے ۔

آمدی نے ابو تمام اور بحتری دونوں شاعروں کے درمیان موازنہ کرتے وقت ابو تمام کی شاعری کے جمالیاتی عناصر پر روشنی ڈالی ہے اور بلاغت کی خوبیوں کو خاص طور سے زیر بحث لایا ہے صنائع و بدائع کے اقسام و اوصاف کی تلاش کی ہے ، لیکن بدائع کی اصطلاحات اور حوالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ آمدی ، ابن المعتز سے متاثر تھا ، اس لئے کہ بدیع سے متعلق مباحث و مسائل میں ابن المعتز کے مباحث کی گہری چھاپ آمدی کی تنقید میں نظر آتی ہے اور اس نے ابو تمام کے استعارہ ، تجنیس اور مطابقہ پر خاص طور سے گفتگو کی ہے ۔ ابو تمام کے استعارات کے استعمال کی خامیوں کی گرفت کی ہے ، اور بعض مسائل میں قدامہ بن جعفر کی توضیحات سے اختلاف بھی کیا ہے ، تشبیہ کی مثالوں اور ان کی توضیحات میں ابن طباطبا کے خیالات سے اتفاق کیا ہے ۔

ایک اہم موضوع اس دور میں زیر بحث آیا کہ " اعذب الشعر اکذبہ " آمدی نے اس خیال کی تردید کی اور بحتری کے ایک شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ بعض کہتے ہیں (" اجود الشعر اکذبہ " بلکہ " واللہ ما اجودہ الا اصدقہ " یعنی وہ شعر جس

میں کذب سب سے زیادہ ہو وہ سب سے بہتر نہیں ہو سکتا ہے بلکہ
صداقت کا حامل ہو وہی سب سے بہتر ہے، کذب اور صدق دونوں سے
ہے آمدی نے اس کی مزید کوئی تفصیل بیان نہیں کی ہے۔

آمدی نے تنقید کے اہم اصول کی طرف توجہ دی اور دونوں شعرا
اور بحتری کے مابین موازانہ جو وقت کی اہم ضرورت تھی اس کو پورا
تنقیدی ادبی معرکہ آرائی اپنی انتہا پر تھی، اس وقت ایک منصف مزاج
تنقیدی تصنیف کی ضرورت تھی، آمدی نے قلم سنبھال کر اٹھایا
طبعی میلان اور رجحان سے وہ گریز نہیں کرسکے، ابو تمام نے جس ابتکار
سے کام لیا تھا، وہ عمود شعری کا معیار قرار نہیں دیا گیا، بحتری کی آسان
پر شاعری کو ابو تمام کے فصیح و بلیغ اسلوب کے مقابلہ میں ترجیح دی
لئے یہ کہا جاتا ہے کہ آمدی نے موازنہ کا حق ادا نہیں کیا، یاقوت، شریف
اور دوسروں نے آمدی کی جانب دارانہ رویہ کی نشاندہی کرتے ہوئے
ہے کہ آمدی نے بحتری کی شاعری کی ایک ایک خوبی کو اجاگر کیا ہے او
کے محاسن کو معائب میں شمار کیا ہے ابو تمام کے سرقات شعری
سے بحث کی ہے اور مختلف شعراء کے کلام کے سرقہ کا اس پر الزام
جبکہ بحتری پر صرف ابو تمام کی شاعری سے سرقہ کا الزام لگایا ہے باوجودیک
اس بات کا اعتراف ہے کہ ابو تمام غواص معانی ہے، اپنی شاعری میں
جدت اور ابتکار سے کام لیا ہے لیکن اس موضوع کی طرف آمدی نے
دی ہے، بلکہ بحتری کی شاعری کے محاسن اور معانی کی جدت و ابتکا
تفصیل و وضاحت سے بیان کیا ہے آمدی نے قدیم شاعری کے طرزا
می اصولوں اور ذوق نظر کا معیار قرار دیا، خوبصورت استعارے اور جدید
فکر کو عمود شعری کے خلاف سمجھا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے تنقیدی
دائرہ محدود ہو گیا اس کی وجہ سے آمدی کے عمود شعری کے نظریہ میں
ہے۔

باب چہارم (ب) متبنی ----------

عربی زبان اوع ادبی تنقید کی تاریخ میں متنبی (۲۱) (۳۰۳ / ۹۱۵ ء - ۳۵۴ ھ / ۹۶۵ ء) کی شخصیت اور شاعری جس قدر اس کی زندگی میں اور اس کے بعد معرض بحث رہی ہے اور شاید کسی شاعر کے حصہ میں وہ بات آئی ہو، ابتداء میں اس کے مخالفین نے اس کی شاعری سے زیادہ اس کی ذات کو اہمیت دی، چونکہ اس کے حاسدین کے لئے متنبی کی شخصیت کی عظمت و مقبولیت، انفرادیت اور انانیت ناقابل برداشت تھی، انھوں نے اس کی شاعری اور فن کو زیادہ اہمیت نہیں دی، حالانکہ فن کی عظمت ہی کی وجہ سے اس کو عظمت حاصل ہوئی تھی، اہل اقتدار سیف الدولہ (۲۲)) متوفی ۳۵۶ ھ / ۹۶۶ ء) اور کافور کے نزدیک متنبی کو جو مقام حاصل تھا، اس کے دوسرے معاصرین شعراء یا صاحب اقتدار کو حاصل نہیں تھا، اس کے علاوہ اس کی شاعری کو جو مقبولیت عام حاصل تھی وہ بھی دوسروں کو حاصل نہیں تھی، لازمی طور پر دوسرے اہل فن اس کی شخصیت کے مخالف اور معاند ہوگئے اسی طرح بعض با اقتدار شخصیتیں اپنی ذات کی شہرت کے لئے متنبی کی مدح کی خواہاں تھیں لیکن متنبی کی انانیت پسند اور خود دار طبیعت نے اس کو گوارا نہیں کیا کہ ہر فرد کی مدح خوانی کرے، حمدان میں اس کے فن سے بڑی تعداد میں لوگوں نے استفادہ کیا، علی بن دینار اور الزاھی (۳۱۸ ھ - ۹۳۰ ء - ۳۵۲ - ۹۶۳ ء) اور الفقیہ ابن نباتہ (۳۲۷ ھ - ۹۳۹ ء - ۴۰۵ ھ - ۱۰۱۵ ء) جیسے شعراء خوارزمی (۲۴) (متوفی ۳۸۲ ھ) (۲۴) جیسے اہل قلم، اور ابن جنی (متوفی ۳۹۲ ھ) جیسے اہل علم نے متنبی کے خوان یغما سے خوشہ چینی کی، حمدان کے علماء و فضلاء اور شعراء پر یہ بات بہت

ناگوار گذری اسی طرح ابوالعباس النامی (۲۵) (۳۰۹ھ-۹۲۱ء-۳۹۹ھ
۳۷۰ھ یا ۳۷۱ھ) جو متنبی کی حلب آمد سے قبل اور اس کی وہاں سے ر
بعد سیف الدولہ کا درباری شاعر تھا، متنبی کی موجودگی اور سیف الدولہ
اس کی مقبولیت اس پر بہت شاق گذری، یوسف البدیعی (متوفی ۳۷۰
مشہور مستشرق ارد یلاشیر نے اپنی کتابوں میں تفصیل سے اس پر رو
ہے (۲۶) ابن خنزابہ جو کافور کا وزیر تھا وہ بھی متنبی سے مدحیہ قصائد
تھا، متنبی نے اس کو اس حیثیت کا نہیں سمجھا، غرض کہ خنزابہ سے د
پڑی اور فسطاط چھوڑنا پڑا، اسی طرح معز الدولہ کا وزیر المہلبی (۲۹۱ھ
۳۵۲ھ-۹۶۳ء) بھی متنبی کے مدحیہ قصائد کا خواہاں تھا، اور معز الد
رسائی کے لئے متنبی مہلبی کی مدح میں قصیدہ کہنا چاہتا تھا، جیسا ک
الدولہ تک رسائی کے لئے ابوالعشائر کی مدح کی تھی بعد میں عضد الد
باریابی کے لئے ابن العمید (۲۷) (متوفی ۳۶۰ھ-۹۷۰ء) کی مدح کی تھ
مہلبی کی کم ظرفی متنبی پر ناگوار گذری اور اس نے اس کی مدح نہیں کی، شعر
ابوفراس حمدانی (۲۸) (۳۲۰ھ-۹۳۲ء- متوفی ۳۵۷ھ-۹۶۷ء) جو ک
الدولہ کا چچازاد بھائی تھا، متنبی کا سخت مخالف تھا اور حلب سے سے
نکلوانے میں اسی کا ہاتھ تھا، اسی لئے کہ متنبی کے سامنے حمدانی کی
عظمت جاتی رہی تھی، اسی طرح جب متنبی بغداد پہنچا تو وہاں کے شعراء
س کی معاصرانہ چشمک رہی ابن لنکک البصری (۲۹) (متوفی ۳۶۰ھ
نے متنبی کی ہجو میں خاص طور سے قصیدے کہے۔

اس تفصیل کا مطلب یہ ہے کہ متنبی جیسے عظیم شاعر پر تنقید کی
ن فنی بنیاد پر شروع نہیں ہوئی، محض ذاتی عناد، حسد، کینہ، اور بغض کی
روع ہوئی، حسد اور تعصب کا شکار تو ہر ایک بڑا شاعر ہوا، لیکن متنبی جوا
علم کی وجہ سے جس قدر قد آور تھا اسی قدر اس کو مخاصمت کا سامنا
، متنبی کی شاعری کسی مکتب فکر سے تعلق نہیں رکھتی تھی، گرچہ ابتدا
نے ابو تمام کے مسلک کی پیروی کی، لیکن اس کی شخصیت شاعری
سلک کی پیروی یا کسی مسلک کی ایجاد کی وجہ سے معرض بحث نہیں بنی، ا
شاعری میں جو جدت تھی، اس کو لوگوں نے بعد میں محسوس کیا، اور ا

جدت کا تعلق نہ تو قدیم عمود شعری کے خلاف بغاوت تھی نہ ہی ابو تمام کی طرح کسی جدید مسلک کی ایجاد تھی، اس میں فکر و فلسفہ اور زندگی کی ایسی ترجمانی تھی جو اہل نقد و نظر کے سامنے ایک نئی چیز ضرور تھی، لیکن ان کی تنقید میں اس کی کوئی تعبیر نہیں تھی، بعض نے اس کے شعر میں فلسفہ ء حیات کو جو متنبی کے تجربات و مشاہدات، غور و فکر، جمالیاتی احساس، وسعت مطالعہ و معلومات کا نتیجہ تھا، ارسطو کے فلسفیانہ خیالات کی عکاسی قرار دیا اور بعض نے دوسرے شعراء کے افکار و معانی کا سرقہ قرار دیا، یہ واقعہ ہے کہ متنبی کی شخصیت سے عناد کے نتیجہ میں مخالفین نے اس کی شاعری کے عیوب اور اسقام کی تلاش میں اس کے خوب خوب پرخچے اڑائے اور اپنی دانست میں خوب خوب داد سخن بھی دی، دلچسپ بات ہے کہ اس کی شاعری میں جو شاعر کی ذات کے ساتھ زندگی کا احساس ہے متنبی کے مخالف شعراء جنہوں نے اس پر سرقہ کا الزام لگایا ہر ایک شعر کو سرقہ ہی قرار دیا، عیوب کی تلاش میں متنبی کی شاعری کا اس قدر مطالعہ کیا کہ اس کی شاعری خود اس سے متاثر ہو گئی، ابوالعباس النامی کی شاعری میں خاص طور سے متنبی کی شاعری کا اثر پایا جاتا ہے، ر۔ بلاشیر کے حوالہ سے ڈاکٹر محمد مندور نے اس بات کو نقل کیا ہے کہ متنبی سے حسد کرنے والے بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ (۳۰)

متنبی کی شاعری پر اس دور میں کثرت سے رسالے اور کتابیں تحریر کی گئیں اور تنقیدی جائزہ لیا گیا، لیکن بہت کم کتابیں موجود ہیں ان میں بعض مخطوطات کی شکل میں ابھی تک کتب خانوں میں محفوظ ہیں اور بعض زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں لیکن ایک حقیقت ہے کہ جس قدر صحت مند عملی تنقید ابو تمام کی شاعری پر سامنے آئی اس دور میں اتنی صحت مند عملی تنقید متنبی کی شاعری پر سامنے نہیں آئی، آمدی کی "الموازنہ" جرجانی کی "الوساطتہ" سے زیادہ باوزن اور مرتب معلوم ہوتی ہے، باوجودیکہ جرجانی نے جو علمی انداز اختیار کیا ہے، اور جس انداز سے جائزہ لیا ہے وہ بہت دقیع ہے اس کی تفصیل سے اس کا اندازہ ہوگا، متنبی کی شاعری میں جو محاسن تھے ان کا جائزہ کم ہی ناقدوں نے لیا ہے، اس لئے کہ اس کی شاعری کی معنوی خوبی کا تعلق خالص فلسفہ حیات سے تھا اس دور کی تنقید میں باقاعدہ فلسفیانہ مباحث کا آغاز نہیں

ہوا تھا، زندگی اور اس کے شعور کو کسی فلسفہ کے نقطہ نظر سے نہیں دیکا
اس لئے متنبی کی شاعری کی تنقید میں جو گہرائی اور وسعت ہونی چاہیے
بات کم ہی نظر آتی ہے، پھر بھی بعض ناقدوں کا ذکر کیا جاتا ہے، جن
عربی ادبی تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں یا ان تحریر ور
تنقید کے شعور کو بیدار کرنے میں مہمیز کا کام دیا ہے، ان میں سے
نام یہ ہیں ابن وکیع (۳۱) (متوفی ۳۹۳ھ) الحاتمی (۳۲) (متوفی ۸
ابوالعباس النامی (متوفی ۳۷۱ھ) الصاحب بن عباد (۳۳) (متوفی ۸
جنی (متوفی ۳۹۲ھ) القاضی الجرجانی (متوفی ۳۹۲ھ) الثعالبی (متوفی
ابوسعد العمیدی (متوفی ۴۳۳ھ) ابوالعلاء المعری (متوفی ۴۴۹ھ) اور
(متوفی ۴۵۵ھ)

محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمی

جیسا کہ میں نے تحریر کیا کہ تنقید میں فلسفہ یا فلسفۂ حیات
تشریح موجودہ دور کی طرح ایک فن کی حیثیت سے اس دور میں شروع
تھی، لیکن یونانی کتابوں کے تراجم کے اثر سے شعراء و نقاد فلسفہ کا
کرنے لگے تھے، زندگی اور ادب میں فلسفیانہ خیالات کی تلاش و جستجو اور
خیالات کا اظہار کرنے لگے تھے، زندگی کا نقطۂ نظر اور اس کا اظہار شعر
قدر سادہ نہیں رہا تھا، جس قدر عہد جاہلی اور اس کی شاعری میں پایا
علوم و معارف کی ایجاد، زندگی کے تجربات میں پیش رفت اور زندگی سے
معلومات میں دروں بینی اور غور و فکر نے فلسفۂ حیات کے تانے بـ
شروع کر دیئے تھے۔ شعراء کے کلام جن میں زندگی کے تجربات و مشـ
گہرا نقش ہوتا ہے۔ پہلی بار متنبی کی شاعری میں محمد بن الحسن بن المظـ
(متوفی ۳۸۸ھ) نے فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اس پر غور و فکر کرنے کی
کی۔ بنیادی طور پر حاتمی کا کوئی فلسفۂ حیات نہیں تھا، اور زندگی سے متـ
کے پاس کوئی فکر و فلسفہ نہیں تھا، اس نے اپنی کسی ذاتی فلسفیانہ ز
سے متنبی کے شعر کا فلسفیانہ جائزہ نہیں لیا، اور نہ ہی متنبی کے خیالات

خاص فلسفہ کا نام دیا بلکہ اس نے متنبی کے افکار و خیالات کو فلسفئہ حیات کا نام دیا، اور حاتمی پہلا شخص ہے جس نے متنبی کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات و رجحانات کو محسوس کیا، اس لئے کہ حاتمی کا تعلق فلسفہ سے تھا، فلسفہ پر اس کا مطالعہ وسیع تھا، اس دور میں فسلفہ کے موضوع پر جو کچھ لکھا جاچکا تھا وہ اس سے باخبر تھا، اس کے اس ذوق نے متنبی کے شعر میں فلسفئہ حیات اس کے رموز واسرار اور مسائل کو سمجھنے کی طرف راغب کیا۔ شاید کہ اس نے متنبی کے کلام میں فلسفہ حیات کی تلاش کا کام عیب سمجھ کر ہی کرنا شروع کیا تھا، لیکن وہی متنبی کے لئے ہنر ثابت ہوا۔

حاتمی نے متنبی کی شاعری پر دو رسالے تحریر کئے۔ "الرسالتہ الموضحتہ" بعض نے اس رسالہ کا پورا نام "الموضحتہ فی ذکر سرقات المتنبی والساقط فی شعرہ" تحریر کیا ہے۔ دوسرا رسالہ "الرسالتہ الحاتمیتہ فیما وافق المتنبی فی شعرہ کلام ارسطو جس کو فواد افرام البستانی نے تحقیق کے بعد بیروت سے ۱۹۳۱ء میں شائع کیا ہے یہ رسالہ ہمارے سامنے موجود نہیں ہے۔ البتہ ڈاکٹر محمد مندور اور ڈاکٹر احسان عباس نے جن اقتباسات کو اخذ کیا ہے اور بحث کی ہے اس کی روشنی میں حاتمی کے تنقیدی مباحث کا جائزہ مختصر طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

حاتمی ایک ذہین اور بالغ نظر شخص تھا اس کو متقد مین شعرا کا کلام کثرت سے یاد تھا، تنقید کا فطری ذوق رکھتا تھا، متنبی جب مصر سے عراق آیا۔ تو اس کی عظمت و شہرت وہاں کے اہل علم اور اہل سطوت دونوں پر ناگوار گذری اور اس سرزمین پر کوئی متنبی کی شاعری کی بخیہ ادھیڑ سکتا تھا، تو وہ حاتمی کی شخصیت تھی اس نے معز الدولہ کے وزیر المہلبی کے اشارے پر متنبی کو دعوت مبارزت دی دونوں کے درمیان زبردست مناظرہ ہوا، حاتمی نے الرسالتہ الموضحتہ جس کو محمد یوسف نجم نے تحقیق کر کے ۱۹۶۵ء میں بیروت سے شائع کیا اس میں اس مناظرہ کا ذکر کیا ہے اس کو متنبی کی شاعری میں سب سے بڑا عیب سرقہ کا نظر آیا ہے، صرف حاتمی ہی نہیں، متنبی کے دوسرے حاسدین اور ناقدوں نے بھی متنبی پر زیادہ تر سرقہ کا الزام لگایا ہے۔ سرقہ کے علاوہ حاتمی نے اشعار کے معانی پر بھی گرفت کی، متنبی نے اس کے ہر ایک اعتراض کا جواب دینے کی کوشش کی، کتاب میں چار مناظروں کا ذکر ہے۔

پہلے مناظرہ میں حاتمی نے تنقیدی اصول بیان کرنے کی کوشش
تاکہ اس کی روشنی میں شعر پر تنقید کی جائے شعر پر اپنے نقطۂ نظر کی
کرتے ہوئے اس نے فنی اصول کو پیش کئے ہیں اور اس طرح اس
تنقیدی موقف اور خیالات کا اظہار کیا ہے، اس نے شعر کی تعریف کرتے
کہا کہ شعر کے چار عناصر ہیں، (۱) لفظ (۲) معنی (۳) وزن (۴) قافیہ، مز
کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کے الفاظ شیریں متناسب یعنی الفاظ میں
معنوی ربط، معنی لطیف، استعارہ حقیقت پر مبنی اور تشبیہ پاکیزہ ہونی چ
شعر کا عروض آسان، وزن رشیق اور قافیہ منتخب ہونا چاہیئے۔ ابتداء میں
اور انتہاء میں جدت وندرت بھی ہونی چاہیئے (۳۴)

حاتمی کی اس عبارت سے ظاہر ہے کہ اس کے سامنے شعر کا
تصور تھا اور اس نے ایک جامع تعریف دینے کی کوشش کی جو اوروں سے
ہے، اس نے معنی میں جو فکر و فلسفہ متنبی کی شاعری میں تلاش
کوشش کی اور ارسطو کے فلسفہ کا اثر اپنی تنقید کے چشمہ سے متنبی
میں دیکھنے کی کوشش کی اس تعریف میں شعر کے اس معنوی حقیقت
اشارہ نہیں کیا ہے، الفاظ واسلوب اور وزن وقافیہ کو زیادہ اہمیت دی
جو شعر کی روح ہے اس کی وضاحت میں صرف اتنا کہ کر گذر گیا کہ شعر
لطیف ہو۔

اس کے علاوہ حاتمی نے متنبی کے جس شعر پر بھی اعتراض کیا
خامی نکالی ہے، خاص طور سے شعر کے معنی پر تنقید کی ہے اور متنبی
ہی کی وضاحت طلب کی ہے، اور بیشتر معنی ہی میں سرقہ ثابت کیا ہے
فنی خوبیوں کی تعریف کرتے ہوئے حاتمی کہتا ہے کہ اس کی عبارت
ہے اس کی ترتیب میں جدت وندرت ہے معنی میں پختگی رائے ہے
سلیس وپاکیزہ ہے (۳۵) لیکن کہتا ہے کہ متنبی نے معانی کا سرقہ جبر
میں کیا ہے اس میں ہم آہنگی مناسبت اور یکسانیت نہیں ہے۔ (۳۶)

متنبی کی شاعری کی اہمیت کو کم کرنے اور یہ ثابت کرنے کے
متنبی میں بذات خود کوئی بڑی تخلیقی صلاحیت نہیں ہے اور نہ ہی نئے
افکار کو پیش کرنے کی اور ابتکار کی قوت ہے۔ قدم قدم پر متنبی پر سرقہ

لگایا ہے اس کی تنقیدی مہارت کا یہ ایک خاص پہلو ہے اور استعارہ کے استعمال پر اس کی خاص طور سے نظر رہتی ہے۔

سرقہ کا الزام لگاتے ہوئے متنبی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ شعر جریر کے شعر کا معنوی سرقہ ہے۔ " فاحلت المعنی من جهته عبرت عنه بغیر عبارته"

وضاحت الارض حتی کان ھاربھم اذرأی غیر شئی ظنه رجلا

اور جریر کا شعر ہے

مازلت تحسب کل شئی مجدھم خیلا تکرم علیکم ورجالا

اسی طرح استعارہ کے غلط استعمال پر بھی نکتہ چینی کی ہے، مثلاً ایک شعر ہے۔

الیس عجیبا ان وصفک معجز وان ظنونی فی معالیک تظلع

حاتمی نے متنبی سے کہا۔ فاستعرت الظلع لظنونک وھی استعارہ قبیحته

(۳۷) ساتھ ہی حاتمی نے سرقہ کا الزام لگاتے ہوئے کہا کہ متنبی نے ابو تمام کے شعر کا معنوی سرقہ کیا ہے اور بدترین شکل میں۔

ترقت مناه طود عزلو ارتقت به الریح فترالانشئت وھی ظالع

اس سے ظاہر ہے کہ حاتمی کی نظر وسیع تھی۔ اس نے اس کا فائدہ اٹھاکر متنبی کی شخصیت کو پوری طرح مجروح کرنے کی کوشش کی، لیکن حاتمی نے بعض جگہوں پر جس طرح متنبی کا مذاق اڑانے کی کوشش کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی تنقید میں جارحیت کا پہلو غالب ہے جو تنقیدی اصول کے خلاف ہے۔

سرقہ ہی کے ضمن میں حاتمی نے متنبی کے فلسفیانہ خیالات اور فلسفۂ حیات کے نکات جو اس کی شاعری کا امتیاز ہے اور عربی شاعری میں فلسفیانہ افکار و خیالات جو متنبی کی ذہنی و فکری اختراع اور معانی کی جدت سمجھے جاتے ہیں ان پر یہ الزام لگایا ہے کہ ارسطو کے فلسفیانہ خیالات کی نقالی ہے، متنبی نے فلسفۂ حیات سے متعلق نکات اور فلسفیانہ افکار ارسطو سے سرقہ کیا ہے اور اپنی شاعری میں سمو دیا ہے، باوجودیکہ حاتمی دشمنی میں متنبی کو سب کچھ کہہ جاتا تھا، تمام عیب نکالتا تھا، لیکن اس کو احساس تھا کہ متنبی کی شاعری میں

جو فلسفہ ہے وہ کسی اور کی شاعری میں نہیں، خواہ جس نوعیت سے بھی
معنویت اور داخلیت پر پہلی بار حاتمی نے ناقدانہ نظر ڈالی اور انسانی ز
متعلق شاعر کا جو فکر و فلسفہ تھا، وجدان و شعور کی باہم آمیزش سے عربی
کو نئی جہت دی تھی، اس داخلیت کی تلاش عربی تنقید میں پہلی کوشش
چیز معاصرانہ چشمک مخاصمت اور ادبی معرکہ آرائی کی جہ سے سامنے آئی۔
حاتمی نے جن فلسفیانہ خیالات اور فلسفۂ حیات کی بنیادی باتوں
کی طرف منسوب کیا ہے، احمد امین، طہ حسین، اور ڈاکٹر عزام وغیرہ
تاویل و تشریح کی ہے، احمد امین نے رائے قائم کی ہے کہ یہ سب کچھ مت
ذاتی تجرباب و مشاہدات کے نتائج ہیں، محمد مندور نے احمد امین کی ر
تفصیل سے جائزہ لیا ہے، اور متنبی کے فلسفیانہ خیالات کو دو حصوں میں
کیا ہے، ایک فلسفۂ حیات جس کا تعلق ذاتی تجربات و مشاہدات ہے، دو
نظریاتی فلسفہ جس کا تعلق عقل و فکر اور مطالعہ سے ہے، محمد مندور نے
چل کر حاتمی کے خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات بھی لکھی ہے کہ یہ ممک
کہ متنبی پر ارسطو کی کتابوں کے مطالعہ کا اثر ہے، لیکن جو فلسفیانہ فکری ن
شعر میں پائے جاتے ہیں، اس کو ادبی سرقہ نہیں کہا جا سکتا، اس لئے کہ
کے نتیجہ میں ذہن و خیال میں ایک بات مطالعہ کی وجہ سے رہ گئی، یادداشت
طور پر وہ فکر اس کے ذہن و شعور میں کبھی لوٹ آئی اور اس کے احساس
نے اس کو کبھی شعر میں منتقل کر دیا، اور اس لئے بھی کہ وقت اور جگہ کی
نہیں کی جا سکتی کہ متنبی نے کسی حکمت و فلسفہ کی بات کا مطالعہ خاص طو
شعر کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے کیا اور ایسا ممکن نہیں ہے۔

حاتمی کی تنقید میں اور کوئی انفرادی پہلو نہیں ہے، جس کی وجہ سے
بڑا ممتاز ناقد قرار دیا جا سکے، البتہ ادبی سرقہ جو اس دور میں ادبی تنقید کا بنیاد
سمجھا جاتا تھا، اس نکتہ کی طرف اس نے خاص توجہ دی اور اپنی کتاب "
المحاضرہ" میں اس کی ۱۹ شکلیں بیان کی ہیں، ۱ --- باب الانتحال، ۲ ---
الادخال، ۳ --- باب الاغارہ، ۴ --- باب المعانی العقم، ۵ --- باب الموارده، ۱
باب المرافدہ، ۷ --- باب الاجتلاب والا الاستلحاق، ۸ --- باب الاصطراف، ۱
باب الاهتدام، ۱۰ --- باب الاشتراک، ۱۱ --- باب احسان الاخذ، ۱۲ ---

تکافؤ المتبع والمبتدع فی احسانھا، ۱۳ ---باب تقصیر المتبع عن احسان المبتدع، ۱۴ --- باب نقل المعنی الی غیرہ، ۱۵ --- باب تکافؤ السابق والسارق فی الاساءہ والتقیصیر، ۱۶ --- باب من لطیف النظر فی اخفاء الرقہ، ۱۷ --- باب کشف المعنی وابرازہ بزیادہ، ۱۸ --- باب الالتقاط والتلفیق، ۱۹ --- باب فی نظم المنثور،

حاتمی کے تنقیدی کارناموں کا یہ ایک مختصر جائزہ پیش کیا گیا

متنبی کے بعض اور ناقدین

متنبی کے ناقدوں میں ابو العباس النامی (متوفی ۳۷۱ یا ۳۹۹ھ) کا شمار بھی ہوتا ہے، سیف الدولہ کے دربار میں متنبی کے منسلک ہونے سے قبل النامی ہی درباری شاعر تھا، اسے اپنی ازالہء حیثیت عرفی کا بڑا احساس تھا، اس نے بھی ایک رسالہ جس کا تذکرہ ابن وکیع نے "المنصف" میں کیا ہے، متنبی کی نامیوں پر انگشت نمائی کے لئے لکھا، دوسروں کی طرح اس نے بھی الفاظ کی غلطیوں، سرقہ اور تعبیر میں غموض کا الزام لگایا، کوئی اصولی بات نہیں کی جیسا کہ (المنصف میں) اس کی منقولہ عبارتوں سے ظاہر ہے

اس کے علاوہ الصاحب بن عباد (متوفی ۳۸۵ھ) جو اپنی شہرت و عظمت کے لئے متنبی کے قصائد کا اپنے کو محتاج سمجھتا تھا گرچہ خود بھی صاحب علم و جاہ، اور انشاء پرداز تھا، متنبی نے قابل اعتناء نہیں سمجھا تو اس کی عیب جوئی میں ایک کتابچہ "الکشف عن مساوئی المتنبی" کے نام سے لکھدیا، یہ کتابچہ ابوسعید محمد بن العمیدی (متوفی ۴۳۳ھ) کی کتاب الابانہ عن سرقات المتنبی جس کو ابراہیم الدسوقی البساطی نے تحقیق کر کے قاہرہ سے ۱۹۶۱ء میں شائع کرایا ہے کے ساتھ شائع ہوا ہے (الصبح المنبی میں کتابچہ کے لکھنے کے مذکورہ بالا اسباب بیان کئے گئے ہیں)

الصاحب بن عباد نے متنبی کے کلام پر بحث کرنے سے قبل ابن العمید کی ناقدانہ بصیرت پر روشنی ڈالی ہے، تاکہ اپنی تنقید کا درجہء اعتبار اور سند حاصل کر سکے اس کے بعد اس نے اپنی داخلی کمزوری اور اپنے عیب پر پردہ ڈالنے کے لئے بعض اصولی باتوں کا تذکرہ کیا ہے، اور تحریر کیا ہے کہ کوئی بھی صاحب علم ہو اس کے اظہار رائے میں اس کا طبعی میلان ضرور شامل ہوتا ہے، [illegible] کا

میلان اور اس کی رغبت صحیح رائے قائم کرنے نہیں دیتی ہے، بلکہ حقائق
روگردانی کی شکل میں اس کا نتیجہ برآمد ہوتا ہے، اس کے ساتھ ہی وہ یہ
ہے کہ وہ متنبی کے کلام پر تبصرہ وتنقید کرنے میں اس لغزش سے اپنے
رکھنا چاہتا ہے، اس لئے کہ بقول اس کے اس طرح کی لغزش اس کی نظر
طبیعت میں نہیں ہے اور نہ ہی یہ اس کا شیوہ ہے اور ایک نہایت اہم
طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شعر پر تنقید ادباء کا طرہ امتیاز رہا ہے
اس نے اس کی مثال جاحظ سے دی ہے (۳۸) چونکہ بذات خود انشاء پرد
شاعری اس کا میدان نہیں تھا، اس لئے تنقید کرنے کے لئے یہ جواز
الصاحب بن عباد کی تحریر سے یہ تاثر ضرور ملتا ہے کہ تنقید کا دائرہ کافی وسیع
تھا، اور یہ کسی ایک حلقہ تک محدود نہیں تھی،

الصاحب بن عباد نے تنقید کو موضوعی انداز میں پیش کرنا چاہا
تنقید یا تعصب سے اس کو بالاتر رکھنا چاہا، یہ اصولی بات اس کے قول تک
رہی اس کے بعد اس نے جس انداز میں متنبی کی شاعری کی تنقید کی وہ تعص
مبنی ہے اس کی علمی گفتگو میں بھی استہزاء اور تضحیک کا پہلو غالب ہے
نے متنبی کی غلطیوں کی گرفت کرنے میں تمسخر کا انداز اپنایا محمد مندو
تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ متنبی کے بعض اشعار کی تنقید کرنے میں الصا
تمسخر غالب ہے اور اس میں تعلیل کی کمی ہے، (النقد المنہجی عند العرب ص
اور دوسرے اہل نظر کی بھی یہی رائے ہے،

الصاحب بن عباد نے متنبی کی شاعری میں جن خامیوں کی طرف اشا
ہے ان میں سے بعض تو اس کی اپنی سخن شناسی کا نتیجہ ہے اور بعض دو
کے اقوال پر مبنی ہیں، الصاحب بن عباد نے کہا کہ متنبی نے نامانوس ا
فصیح الفاظ کا استعمال کیا ہے، جیسے لفظ "توراب" اور "مسبطر" متنبی کے
میں ابہام بھی ہے، جو صوفیہ کے طرز کلام کی علامت ہے، جیسے اس
"سبوح لها منها علیها شواهد" اسی طرح الصاحب نے ردی المطالع، ردئی ا
اور مشکل قوافی کے استعمال کے عیوب کا الزام لگایا عروض کی غلطیوں، بیجا
اور استعارہ کے غلط استعمال اور خامیوں کی نشاندہی بھی کی، غرض کہ الصاح
متنبی کی شاعری میں خامیوں کے علاوہ اور کچھ نظر نہیں آیا۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ متنبی پر تمام ناقدین نے سرقات شعری کا الزام لگایا ہے، لیکن الصاحب بن عباد کے نزدیک سرقات شعری عیب نہیں ہے، یہ اس کا اپنا تنقیدی نظریہ ہے۔

الصاحب بن عباد پر ایک اعتراض یہ ہے کہ اس نے بعض اشعار کے بعض الفاظ کے نامانوس ہونے غیر فصیح ہونے یا کسی اور عیب کا جو الزام لگایا ہے، وہ صحیح نہیں ہے بلکہ متنبی نے دوسرے الفاظ استعمال کئے ہیں الصاحب نے جن الفاظ پر گرفت کی ہے متنبی کے اشعار میں وہ الفاظ موجود نہیں ہیں، شعر کی روایت میں لوگوں کے احتیاط نہ کرنے اور الصاحب کے تحقیق نہ کرنے کی وجہ سے غلط الزامات صادر کر دئے گئے ہیں، احسان عباس نے الواحدی کی شرح کے حوالہ سے ابوالفضل العروضی جس نے متنبی کے خادم ابوبکر الشعرانی سے متنبی کے اشعار کو حاصل کیا اقوال نقل کئے ہیں کہ جس مصرع میں "مسبطر" کا لفظ بیان کیا گیا ہے وہ مصرع اس طرح ہے "رواق العز فوقک مسبطل"۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تحقیق سے کام نہ لینے کی وجہ سے متنبی پر بہت سے اعتراضات لگائے گئے اس طرح الصاحب بن عباد کے رسالہ نے تنقید کو نئی [illegible] دی، اور نیا راستہ دکھایا۔

موافقین

متنبی کی شخصیت اور اس کی شاعری کے نکتہ چینوں کی طرح اس کے موافقین اور مدح خوانوں کا ایک بڑا حلقہ تھا، لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہےکہ نکتہ چینوں نے محض زبان سے اس کے عیوب کی تشہیر نہیں کی بلکہ انھوں نے علمی انداز میں تحریر کے ذریعہ اس کے عیوب کو عام کیا، اس کی خامیوں کو اجاگر کیا، اس کے تنقیدی رویہ اور اسلوب میں تعصب اور زیادتی سے کام ضرور لیا لیکن فنی اعتبار سے متنبی کی شاعری کے بہت سے اہم گوشے سامنے آگئے، اس کی شاعرانہ عظمت کا رعب غالب نہیں رہا معائب کی تلاشی ہی سہی، بہر حال ادبی تنقید کے ایک پہلو کی حیثیت سے عملی تنقید کا اہم نمونہ اور ذخیرہ وجود میں آیا،

اس کے برعکس اس کے موافقین نے اس کی شخصیت اور شاعری کے محاسن کا ذکر محفلوں اور مجلسوں تک محدود رکھا قلم کے بجائے زبان کے تیر ہی استعمال کئے، اس لئے متنبی کی شاعری کے محاسن تنقیدی اسلوب اور علمی انداز میں بہت بعد میں سامنے آئے، ان قدر داں سخن میں دو نقطۂ خیال اور نقطۂ نظر کے لوگ تھے، ایک تو وہ تھے جو متنبی کو عربی شاعری کا عظیم ترین شاعر سمجھتے تھے، اس کے خیالات کی ندرت وجدت، فکر و فلسفہ اور تخیل کی بلند پروازی کو تمام شعراء میں منفرد اور ممتاز سمجھتے تھے، ایسے لوگوں کے قلم نے صفحۂ قرطاس پر اپنے تنقیدی نقوش نہیں چھوڑے البتہ دوسرے لوگ جو محاسن و معائب دونوں ہی خوبیوں سے متنبی کی شاعری کو آراستہ سمجھتے تھے، اور ان کے نزدیک محاسن کے مقابلہ معائب قابل توجہ نہیں تھے، ان کے افکار و خیالات اور تنقیدی مباحث، ادبی تنقیدی آثار کی شکل میں ضرور ملتے ہیں،

ابن جنی (۳۹)

ابن جنی (متوفی ۳۹۲ ھ) کا تعلق دوسرے حلقہ سے ہے اس نے متنبی کی شاعری اور شخصیت دونوں کے محاسن کو اجاگر کرنے اور معائب پر پردہ ڈالنے کے لئے تین کتابیں تالیف کیں، ان کا تذکرہ مختلف مصنفین اور ناقدین نے کیا ہے اور تحریروں کا جائزہ لیا ہے، بنیادی طور پر ایک کتاب اس نے متنبی کی شاعری کی شرح کے طور پر لکھی ہے وہی کتاب سب سے زیادہ اہم ہے، متنبی جیسے شاعر کے افکار و خیالات اور فلسفہ کو سمجھنا کچھ آسان نہیں ہے، اس کے فکر و تعبیر کی پیچیدگیوں کی وجہ سے موافقین و مخالفین نے خوب خوب معنی اس کے اشعار کے نکالے ہیں، ابن جنی کی اس شرح کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد مندور نے کہا یہ ایسا شاعر ہے جس کے شعر کو شرح کے بغیر سمجھنا آسان نہیں ہے، ہمارے لئے یہ نحوی سمجھنے کا مصدر اور ذریعہ ہے (۴۰) ابن جنی کی پہلی کتاب جو متنبی کی شاعری کی شرح ہے اس کا نام "الفسر" (۴۱) ہے، دوسری کتاب "کتاب معانی ابیات المتنبی" اور "لیقرب تناولھا" دونوں ناموں سے معروف ہے اس کتاب میں ابن جنی نے ان افکار و خیالات کو ترتیب سے جمع کیا ہے جو

متنبی کی شاعری کے امتیاز میں احسان عباس نے ایک تیسری کتاب کا بھی ذکر کیا ہے جو ابن وکیع (متوفی ۳۹۳ھ) کے جواب میں ہے۔

ابن جنی لسانیات کا ماہر تھا الفاظ کے اشتقاق اور لسانیاتی بنیادوں کا رمز شناس تھا، لغت کی باریکیوں پر گہری نظر رکھتا تھا، اس نے متنبی کی شاعری کی تحصیل خود شاعر سے کی تھی اس نے اس کے شعری نکات اور زبان و بیان کی تشریح و توضیح کے لئے شاعر سے براہ راست استفادہ کیا تھا، اس نے متنبی کے خلاف حد سے زیادہ مخاصمت اشعار کے غلط معنی اور زبان و بیان کی غلط تشریح کرتے ہوئے دیکھا تو اس نے متنبی کے اشعار کی شرح لکھنے کا فیصلہ کیا اور یہ فیصلہ متنبی کی مدافعت میں تھا جیسا کہ اس کی تحریروں سے بھی ظاہر ہے، اس تشریح اور مدافعت میں ابن جنی نے تنقید کے نئے نکتے ابھارے، اشعار کی تحلیل و تجزیہ میں معانی و افکار اور لسانیاتی تجزیہ کی نئی تنقیدی بنیاد رکھی، جو کہ ادبی تنقید کا ایک لازمی جز ہے۔

حد سے بڑھی ہوئی مخاصمت کی مدافعت میں ابن جنی کا قلم اس طرح رواں ہوتا ہے وہ کہتا ہے کہ "ان پست جاہلوں، سفلہ پن نادانوں کے نزدیک اس فاضل روزگار شخص کا ایک عیب یہ ہے کہ اس کا تعلق دور جدید سے ہے، اگر انھیں عقل و فہم ہوتی تو اس کی عظمت سے باخبر ہوتے اور اس کا ضرور اعتراف کرتے"۔ اس اعتراف کے باوجود متنبی کی شاعری کے درپیش مسائل اس کی آنکھوں سے اوجھل نہیں رہے ابن جنی نے متنبی کی شاعری میں خاص طور سے دو پیچیدہ باتوں کو محسوس کیا، ایک تو یہ ہے کہ متنبی نے بعض الفاظ کو عام قواعد سے ہٹ کر استعمال کیا، اور خاص طور سے اعراب کے تقاضوں کا لحاظ کرتے ہوئے زبان و بیان کے اصول و قواعد سے الگ ہو کر الفاظ کا استعمال کیا جس کی وجہ سے وہ الفاظ شاذ اور نادر الاستعمال کے درجہ میں شامل ہو گئے، دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس کی شاعری میں معنی اور فکر کی گہرائی کی وجہ سے فکر و خیال کو سمجھنے کے لئے نہایت غور و فکر، تامل، دیدہ ریزی ار شدید ذہنی کاوش کی ضرورت بھی پیش آئی، چونکہ شاعر نے معانی و افکار کا اختراع اتنا زیادہ کیا تھا کہ اس کی پوری شاعری پر اس کا اثر تھا، ابن جنی نے تحریر کیا ہے کہ ان مسائل کو متنبی سے شعر پڑھتے وقت حل کر لیتا تھا، بعض نے کہا ہے کہ ایسا نہیں ہے بلکہ

ابن جنی کو بھی اپنی شخصیت کا احساس رہتا تھا اور ان مسائل پر وہ مت
بحث کرتا تھا، غرض کہ ابن جنی نے متنبی کی شاعری کے پیچیدہ مسائل ک
اور اس کی شاعری کی شرح لکھی،

ابن جنی کی شرح کی خاص بات یہ ہے کہ اس نے براہ راست معانی
کی پیچیدگیوں کو متنبی سے حل کیا، شرح میں اس نے اشعار کے غموض وا
دور کیا، اور معنی کو واضح کیا لغوی اور نحوی خامیوں کی تاویل و تشریح کی، مت
لغوی و نحوی استعمال کی تائید میں قدیم شعراء کے کلام سے شواہد پیش ک
اعتبار سے ابن جنی کی شرح بہت اہم ہے، لیکن متنبی کے بعض الف
استعمال اور معانی کی تشریح میں تاویل سے بھی کام لیا اس سلسلہ میں
دلیل بہت کمزور ہے، ابن جنی نے متنبی کی ہمنوائی میں بعض جگہوں
ضروری تاویل کرنے کی کوشش کی اور بعض جگہوں پر لغوی و نحوی غلط
اعتراف بھی کیا، متنبی کی ان لغوی و نحوی خامیوں پر ناقدوں کی گرفت سے
ابن جنی کی دلیل اور موقف دونوں ہی عذر لنگ ثابت ہوئے اور بعض ج
تاویل کرنے میں ابن جنی نے خود معذرت خواہی سے کام لیا، مثال کے
متنبی کا قول ہے " مصبوحتہ لبن الشائل "، ابن جنی نے اعتراض کرتے ہوئے
سے کہا " شائل " کا دودھ نہیں ہوتا ہے، لیکن جس کے دودھ ہوتا ہے
" شائلتہ " کہتے ہیں، تو متنبی نے اپنے عیب پر پردہ ڈالتے ہوئے کہا کہ مراد
ہی ہے لیکن " ہ " حذف کر دیا گیا ہے ابن جنی نے متنبی کی طرفداری میں
تلاش کیا کہ کثیر عزہ نے کہا ہے " واخلت بخیمات العذیب ظلالھا " عذیب
شاعر نے " عذیبتہ " لیا ہے اور " ہ " محذوف ہے اس طرح متنبی نے ایک لفظ
استعمال کیا، تو ابن جنی نے متنبی سے سوال کیا کہ زبان و ادب کی کتابوں
شاعری میں اس کا استعمال آپ کی نظروں سے گذرا ہے؟ تو متنبی نے جو
میں دیا اس پر ابن جنی نے دریافت کیا کہ کیسے اس نے اس لفظ کا استعم
متنبی نے کہا کہ اس لفظ کا عام استعمال ہے، ابن جنی نے پھر استفسار ک
اپ اس بات کو پسند کریں گے کہ اس عامی لفظ کو استعمال کریں جس
استعمال کی کوئی دلیل نہیں ہے، متنبی نے پوچھا کیا ہونا چاہیئے، ابن جنی
قاعدہ اور قیاس کے اعتبار سے " تیزوی " ہونا چاہیئے متنبی نے سوال کیا

ابن جنی نے وضاحت کی کہ "الزی" سے مشتق ہے اور الزی کا عین کلمہ اصل میں واو ہے اور اس کا مادہ "زوی" ہے، اس پر متنبی نے کہا کہ "یتزیا" کے استعمال میں کیا قباحت ہے، ابن جنی نے جواب دیا کہ عامی الفاظ دلیل کے طور پر پیش نہیں کئے جا سکتے ہیں۔۔۔اس کے باوجود ابن جنی نے اس خامی اور عیب کو جائز قرار دینے کے لئے عذر لنگ پیش کیا، جو طرفداری پر مبنی ہے ابن جنی نے کہا کہ کتاب العین کے مصنف نے اس لفظ کے استعمال کی مثال دی ہے مثال کے طور پر "تزیا فلان بزی حسن" اگرچہ ابن جنی کا موقف ہے کہ "یتزیا" عامی لفظ ہونے کی وجہ سے اس کا ادبی استعمال غلط ہے، لیکن جب مخالف اس بات کو کہے تو اس کو رد کرنے کے لے دلیل "کتاب العین" سے دیجا سکتی ہے متنبی کی شرح اور اس کی تنقیدی فکر کی یہ طرز ادا ہے، (۴۲)

ابن جنی نے اپنی شرح میں شاعر کے خیالات وافکار کی غیر ضروری تاویل کرنے کی کوشش کی ہے، جن معانی وافکار میں غموض وابہام تھا ان کی وضاحت وتشریح میں ایسے معانی بیان کئے ہیں جو فہم سے قریب نہیں بلکہ بعید از قیاس ہیں، یا معانی سے قریب تر نہیں ہیں لیکن ساتھ ہی اس نے متنبی کے بعض نفسیاتی پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے اور اس نے کافور سے متعلق مدحیہ قصائد میں نئے معانی کی تلاش کی ہے اور مدح کو ذم میں بدل ڈالا ہے، متنبی کی قادرالکلامی اور کلام کے ذو معنین ہونے کی خوبی کو نمایاں کیا ہے اس کی شرح کا یہ ایک نمایاں پہلو ہے۔

ابن جنی کی غیر ضروری تاویل اور تشریح نے مخالفین کو ایک اور موقع فراہم کیا جن خامیوں پر ابن جنی اور متنبی کے درمیان بحث ومباحثہ ہوا تھا اس نے اور خیالات کی بعید از قیاس تشریح نے مخالفین کو مواد فراہم کردیا اور سیلاب کے خس وخاشاک کی طرح شرح اور نقد کی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ سامنے آگیا، ابن جنی کی مخالفت میں ابوالقاسم بن عبدالرحمن اصفہانی (متوفی ۳۷۹ء) نے ایضاح المشکل فی شعر المتنبی جیسی کتاب لکھی احمد بن محمد العروضی (متوفی ۴۱۶ھ) نے بھی سخت تنقید کی جن کو الواحدی نے نقل کیا ہے، احمد بن فورجہ (متوفی ۴۵۵ھ) نے ابن جنی کے رد میں دو کتابیں لکھیں ایک "التجنی علی ابن جنی" اور دوسری "الفتح علی ابی الفتح"۔۔۔ابوحیان التوحیدی نے "الرد علی ابن جنی فی شعر

متنبی۔ اور الشریف المرتضی نے "تتبع ابیات المعانی للمتنبی التی تکلم ء کے نام سے کتابیں لکھیں، الواحدی نے ابن جنی کی شرح پر سخت ت ہوئے کہا کہ ابن جنی نحو و صرف پر ضرور قادر ہے، لیکن معانی و افکار بلاغت کے میدان میں اس نے حماقت کا ثبوت دیا ہے۔ ابن الاثیر السائر میں تنقید کرتے ہوئے کہا کہ ابن جنی میں شعر فہمی کی صلاحیت ہے وہ فصاحت و بلاغت کے مفہوم سے نابلد ہے۔ فصاحت و بلاغت اعراب کے فن سے الگ چیز ہے (۴۳)

الواحدی اور ابن الاثیر دونوں نے ابن جنی کے ساتھ زیادتی ہے۔ ابن جنی کی شرح میں خامیاں ہیں لیکن اس قدر نہیں جیسا کہ ان نا غیر شائستہ انداز میں اچھالا ہے۔ اس لحاظ سے ابن جنی کی شرح کی اہمیت متنبی سے براہ راست شعر کے مشکلات کو حل کرنے کی کوشش کی ہے اعتبار سے یہ ایک اہم بنیادی ماخذ ہے کہ تنقید کے لئے اہم مواد فر ہے۔

الوحید

ابن جنی اور متنبی پر تنقید کرنے والوں میں ابوطالب سعد بن محمد البغدادی جو کہ الوحید کے نام سے معروف ہے، شامل ہے۔ اس کا ت خنزیہ سے تھا۔ اس نے ابن جنی کی شعر فہمی پر سخت تنقید کی ہے۔ یہاں تک ابن جنی کا مقام یہ ہے کہ وہ بچوں کی اتالیقی کا کام انجام دیتا تو بہتر ہوتا شعر کرنا اس کا موضوع اور فن نہیں ہے (۴۴) اس نے دو باتوں پر خاص اعتراض کیا ہے ایک تو یہ ہے کہ ابن جنی نے شعر کے میدان میں مد کرنے کے ساتھ متنبی کی ذات و شخصیت پر جو اخلاقی الزام تھا اسے کرنے کی کوشش کی ہے الوحید نے کہا کہ شعر کی تشریح و تنقید کے سات موضوع کو چھیڑنے کا یہاں کیا معنی ہے؟ دوسری بات یہ کہ ابن جنی دو ا قصیدوں کے مابین فرق نہیں کرسکا ہے، دونوں کے افکار و خیالات اور م ایک ہی معیار مقر کیا ہے، حالانکہ دونوں میں معنوی اختلاف ہے ایک وصف کا پہلو ہے اور دوسرے میں ذم کا۔ وحید نے مثالوں سے ا وضاحت کی ہے۔

اس کے علاوہ الوحید نے بعض اور نکات پر روشنی ڈالی ہے اس نے یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ ابن جنی شعر کے معنی کی طرف زیادہ توجہ دی ہے، حالانکہ شعر میں معنوی اعتبار سے غلو مناسب نہیں ہے اس سے شعر کی تاثیر کم ہوجاتی ہے، اور متنبی نے جن معانی و افکار و خیالات میں غلو سے کام لیا ہے ابن جنی نے اس کی تعریف کی ہے یہ ابن جنی کی غلطی ہے، طب، فلسفہ، کلام اور اسی طرح دوسرے موضوع کے الفاظ جو شاعرانہ تخیل کے اظہار کے لئے مناسب نہیں ہیں اور شعریت پر اثر انداز ہوتے ہیں متنبی نے اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے، فنی اعتبار سے یہ ایک عیب ہے، اور یہ شاعرانہ کمال کی دلیل نہیں ہے، اسی طرح متنبی نے تہذیب و ثقافت کے ماحول کے لئے دیہات اور غیر ثقافتی ماحول میں مستعمل الفاظ کو شعر میں جگہ دی ہے جو غیر طبعی عمل ہے اس کے علاوہ اس نے مدحیہ قصائد میں کبھی موقع محل اور اوصاف کا لحاظ کئے بغیر الفاظ کا استعمال کیا ہے، جو صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے شاعرانہ عیب ہے بقول الوحید متنبی کی شاعری میں عمدہ اشعار کی کمی ہے، غیر معیاری اشعار کی کثرت ہے، الوحید کی تنقیدی بصیرت کا یہ ایک اجمالی خاکہ ہے اور اس عہد کے ناقدین کے طرز فکر کی ایک مثال ہے۔

ابن وکیع

ابن وکیع (متوفی ۳۹۳ھ) جو کہ متنبی کا معاصرہ تھا، اس نے متنبی کے معنوی سرقات پر "المنصف للسارق والمسروق فی اظہار سرقات ابی الطیب المتنبی" کے نام سے کتاب لکھی (۴۵) اس نے متنبی کے موافقین کی دو باتوں کو خاص طور سے قابل اعتراض سمجھا ۱--- متنبی متقدمین شعراء سے بھی بڑا شاعر ہے، ۲--- اس کے افکار و خیالات میں تمام تر جدت ہے، متقدمین شعراء کے کلام اپنے نادر خیالات سے خالی ہیں، ابن وکیع نے دوسرے نکتہ کو خاص طور سے موضوع سخن بنایا، تنقید کرتے ہوئے کہا کہ متنبی کے افکار و خیالات میں کوئی ندرت نہیں ہے بلکہ متقدمین شعراء کے کلام کا معنوی سرقہ ہے، اور سرقات کی کثرت کا ثبوت متنبی کی شاعرانہ عظمت کی نفی کے لئے کافی ہے، چہ جائکہ وہ

متقدمین شعراء میں عظیم تر سمجھا جائے

ابن وکیع نے سرقات کی مثالیں پیش کرنے سے قبل سرقا
عام بحث کی ہے، اور بدیع کے اقسام کا ذکر کیا ہے، سرقات کی بیس
ہیں، ان میں سے دس قسم کے سرقات عیوب میں شامل ہیں اور
کے برعکس حسن عمل میں شامل ہیں، جو دس کے فنی ہنر سمجھے جاتے

۱---استیفاء اللفظ الطویل فی الموجز القلیل۔
۲---نقل اللفیظ الرذل الی الرصین الجزل
۳---نقل ما قبح مبناه دون معناه الی ما حسن مبناه و معناه
۴---عکس ما یصیر بالعکس ثناء بعد ان کان ھجاء۔
۵---استخراج معنی من معنی احتذی علیہ وان فارق ما قصد بہ الیہ
۶---تولید معان مستحسنات فی الفاظ مختلفات
۷--- مساواہ الاخذ من الماخوذ منہ فی الکلام، حتی لایزید نظام علی نظام، ا
الاول احق بہ لانہ ابتدع والثانی اتبع
۸--- مماثلہ السارق المسروق منہ فی کلامہ، بزیادہ فی المعنی ماھو من تمامہ
۹---رجحان السارق علی المسروق منہ بزیادہ لفظہ علی لفظہ من اخذ عنہ
۱۰---اخذ اللفظ المدعی و معناہ معا۔ بقول ابن وکیع سرقات کی یہ بدترین قسـ

ابن وکیع نے سرقات کی مثال اور قاعدے جو کچھ بیان کئے ہیں ابن
الصولی، اور ابن ابی طاہر کی تقلید معلوم ہوتی ہے، اسی طرح بدیع کے اق
اس نے جو بحث کی ہے اس پر ابن المعتز الحاتمی اور قدامہ بن جعفر کے
نمایاں ہیں، گرچہ نام اس نے کسی کا نہیں لیا ہے، ابن وکیع بدیع و بلاغت
مسائل کو اس لئے زیر بحث لایا کہ وہ اس کی اپنی مجبوری تھی، اس دو
بلاغت کے مسائل اور سرقات شعری کے مباحث کے التزام کے بغیر کوئی
مکمل نہیں سمجھی جا سکتی تھی متنبی کی شاعری کی تنقید اور معائب کو بیان کر
کے لئے ناقدوں نے خاص طور سے ان باتوں کو معیار تنقید بنایا۔

ابن وکیع کی تحریر پر الحاتمی کا اثر پوری طرح نظر آتا ہے اس نے بعض
مسائل میں اس سے اختلاف کیا ہے ورنہ اکثر مسائل میں اس سے اتفاق کیا

الحاتمی کا نظریہ "اعذب الشعر اکذبہ" کی ابن وکیع نے مخالفت کی ہے لیکن اس کے باوجود اس نے قدامہ بن جعفر کے مبالغہ کے نظریہ کو قبول کیا ہے۔ ابن وکیع متنبی کی لغوی غلطیوں اور دوسرے معنوی عیوب کو بھی بیان کرنے کا التزام کیا تاکہ اس پر عدم تحقیق کا الزام نہ لگایا جائے۔ اس کے باوجود دلچسپ بات یہ ہے کہ جن باتوں کو متنبی کے نزدیک عیب سمجھا ہے ان ہی باتوں کو ابو تمام و بحتری کی شاعری میں بہتر قرار دیا ہے، تنقیدی اعتبار سے ابن وکیع کی تحریر کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔ ابن جنی نے اس کی تردید میں "النقض علی ابن وکیع فی شعر المتنبی و تخطئتہ" کے عنوان سے کتاب لکھی، بہر صورت ابن وکیع کی تحریر و تنقید الحاتمی کے اردگرد گھومتی ہے۔

ادبی معرکہ آرائی جاری رہی اور نقاد متنبی کی شاعری کو موضوع سخن بنا کر اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیتے رہے۔ ابوالحسن احمد بن محمد الافریقی المعروف بالمنیم نے "الانتصار المتنبی علی فضل المتنبی" اور حمزہ بن محمد الاصفہانی نے "کشف عیون المتنبی" جیسی کتابیں تحریر کیں۔

القاضی الجرجانی (۴۶)

القاضی ابوالحسن علی بن عبدالعزیز الجرجانی (متوفی ۲۹۲-۳۶۶ھ) کی کتاب "الوساطتہ بین المتنبی و خصومہ" اس عہد کی ادبی معرکہ آرائی کی ایک کڑی ہے جو چوتھی صدی ہجری میں جاری تھی، لیکن متنبی کی شاعری میں جتنی کتابیں اس دور میں تحریر کی گئیں، ان میں یہ کتاب تنقیدی مباحث کی وسعت اور اصولی مباحث میں تعمق کی وجہ سے ممتاز ہے۔ القاضی الجرجانی کی کتاب موضوع پر نہایت مبسوط ہے اور اس میں جامعیت بھی ہے، متنبی کی شاعری پر تقریباً وہ تمام کتابیں جو اس کتاب کی تالیف کے وقت تک معرض وجود میں آچکی تھیں، القاضی الجرجانی کی نظروں سے گذر چکی تھیں۔ معائب و محاسن دونوں ہی ان کے سامنے آچکے تھے۔ اب تک جتنی کتابیں متنبی کی شخصیت شاعری پر لکھی گئیں تھیں ان میں سے ہر ایک اپنی انتہاء پر تھی متنبی کی

کے چمن میں پھول اور کانٹے دونوں ہی تھے، بعض کو عناد میں
کانٹے نظر آئے اور بعض کو محبت میں پھول ہی پھول نظر آئے القا
بالغ نظر اور پیشہ کے اعتبار سے محکمہ انصاف و قضاۃ کے قاضی (ز
انصاف پسندی طبیعت میں تھی، انھوں نے توازن اور اعتدال کی
کے پھول اور کانٹے اور گل و خار دونوں ہی کو گلدستہ میں اس طرح
کرنے کی کوشش کی کہ اہل نظر کے سامنے دونوں ہی چیزیں آجائیں، گ
سے بھی ظاہر ہے اور اہل نقد و نظر کی بھی رائے ہے کہ القاضی الجرجا
کی راہ پر قائم نہیں رہ سکے ہیں، بلکہ ان کے فیصلہ عدالت میں جانبدار
ہے۔ اور متنبی کے طرفدار محسوس ہوتے ہیں، اس لئے کہ مدافعت
غالب ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ القاضی الجرجانی کی تنقیدی
دوسروں سے مختلف تھی، ان میں تعصب نہیں تھا، فن کو جانچنے پر
کے پاس ایک پیمانہ تھا، اور اصولی بنیاد تھی، انھوں نے پہلے اصو
بحث کی پھر متنبی کی شاعری کو سانچے میں اتارا، اور شاعری کو بہتر قرار
کے علاوہ متنبی کی شاعری کی جو خصوصیات تھیں اور ان میں جو خوبیاں
ان میں کانٹے سے زیادہ پھول نظر آتے تھے، تنقیدی پیمانے میں جب
کے اوصاف بیان کئے جائینگے تو ان میں کانٹوں کے مقابلہ میں ز
مدافعت محسوس ہوگی، ورنہ القاضی الجرجانی اپنے تنقیدی عمل میں
سے زیادہ کامیاب ناقد ہے۔ آمدی جس کا تنقیدی کارنامہ نہایت د
القاضی الجرجانی کی تنقیدی نظر اور تنقیدی عمل پر اس کا اثر پایا جاتا ہے، آم
دو شاعر کے درمیان موازنہ کرنے کا کام انجام دیا۔ اس میں اس کے
نے بحتری کو ابو تمام پر فوقیت دی القاضی الجرجانی کا معاملہ اس سے
ہے اس میں کسی موازنہ یا مقابلہ کی بات نہیں تھی بلکہ بقول حاتمی
شاعری اور ذات نے تنقید و تبصرہ کا جو دروازہ کھولا تھا اور خود اس جیسے
تنقید کے دھارے کے رخ کو ایک جانب موڑ دیا تھا، القاضی الجرجانی
جیسے شاعر کے شاعرانہ کمالات اور فنی محاسن کو نمایاں کرنا ضروری سمجھا
نے تنقید کے اہم بنیادی اصول وضع کئے۔ اور اصولی طور پر تنقید
بڑھایا۔ لیکن عملی تنقید میں وہ ناکام رہا اسلئے کہ اس نے ابو تمام اور بحت

درمیان موازنہ کرنے میں انصاف سے کام نہیں لیا۔ قاضی جرجانی نے بھی اصول تنقید کی بنیاد ڈالنے میں پیش رفت کی، لیکن آمدی کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت کا حامل سمجھا گیا۔

القاضی الجرجانی نے متنبی کی شاعری کا جائزہ لینے سے قبل جاہلی اور اسلامی شعراء کی شاعری پر بحث کی اور شعر کے محاسن و معائب کے قیاسی اصول متعین کرنے کی کوشش کی اس نے متنبی کی غلطیوں کا وزن کم کرنے کے لئے قدیم شعراء کے ایسے اشعار کو مثالوں میں پیش کیا جن میں کوئی نہ کوئی فنی خامی ہے، اور القاضی الجرجانی نے یہ کہا کہ ان خامیوں کے باوجود قدیم شعراء اور ان کی شاعری کی عظمت کم نہیں ہوتی ہے اس کتاب میں ص ۴ تا ۱۸ اس بحث پر مشتمل ہے، اپنے قیاس کے قاعدہ کو مرتب کرتے ہوئے کہا۔

"غور کریں تو اس کے ایک قصیدہ کے ایک یا اس سے زائد شعر میں یہ ممکن نہیں ہے کہ اس میں عیب نہ ہو خواہ لفظ میں ہو اور اس کی ترتیب، تنظم اور تقسیم میں یا اس کے معنی یا اس کے اعراب میں ہو اگر اہل جاہلیت کو تقدم حاصل نہ ہوتا اور لوگوں کا یہ اعتقاد نہ ہوتا کہ وہ سابقین میں ہیں اور وہ سب کے لئے حجت اور دلیل ہیں تو ان کے اکثر اشعار میں عیب اور اسقام پاتے، لیکن اس خوش فہمی اور خوش اعتقادی نے ان کی بدگمانی پر پردہ ڈال دیا ہے اور ہر ایک موقع پر ان سے دلیل دیجاتی ہے۔" (۴)

اس اصول سے صاف ظاہر ہے کہ القاضی الجرجانی متنبی کی خامیوں پر بحث کرنا نہیں چاہتے ہیں اور نہ ہی ان کو شمار کرنا چاہتے ہیں بلکہ متنبی کی طرف سے وکالت کرنا چاہتے ہیں، اور اگر القاضی الجرجانی زبان کی ترقی و تبدیلی کی تاریخ پر غور کرتے تو شاید قیاس کا جو قاعدہ پیش کیا ہے وہ نہ کرتے۔ اس نے خاص طور سے جاہلی شعراء کی نحوی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے، نحو کے قواعد کے وضع کرنے پر نظر رکھتے تو ایسی بات نہ کہتے جو انھوں نے مندرجہ بالا عبارت میں کہی۔

اس بحث کے بعد القاضی الجرجانی نے متنبی کو طبعی اور فطری شاعر ثابت کرنے کیلئے مطبوع اور متکلف کے موضوع پر ایک اصولی گفتگو کی ہے، اس سے قبل ابن قتیبہ نے بھی اس موضوع پر بحث کی لیکن القاضی الجرجانی کا انداز بحث قدرے مختلف ہے اس نے تحریر کیا ہے۔

" شعر علوم عربیہ کا ایک حصہ ہے جس میں فطرت، روایت او
شامل ہوتی ہے پھر مشق، مارست بھی اس کا ایک جز ہے اور اس کے
سبب کے لئے بہت اہم ہے۔" (۴۸)

القاضی الجرجانی نے فطری شعری صلاحیت وقوت کے لئے " طبع
استعمال کیا ہے اس کی رائے یہ بھی ہے کہ جو فطری طور پر شعر کہنے کی د
رکھتا ہے اس کا ذہین ہونا بھی لازمی ہے، لیکن زبان و بیان پر قدرت۔
ذکاوت اور فطری صلاحیت کے ساتھ شعری روایت پر قدرت بھی ضرور
روایت کا مفہوم شعر سننا اور حفظ کرنے پر قادر ہونا ہے اس کے بعد ا
جاہلی اور اسلامی شعراء زہیر، حطیئہ، اور دوسروں کی مثالیں دی ہے جو فطرتا
ذہین شعراء تھے، اور انھوں نے شعر کی روایت بھی کی ہے، لیکن اگر کہ
محض شعر سننے اور یاد کرنے کی صلاحیت ہے تو وہ بغیر فطری شاعرانہ ص
کے شاعر نہیں ہو سکتا ہے۔ اس کے بعد الجرجانی نے جو اہم نکتہ بیان کیا
قابل غور ہے کہ مختلف شعراء کے کلام میں جو معیار کا فرق ہوتا ہے او
قدر و قیمت اس کی تاثیر، فن اور شعریت میں جو فرق ہوتا ہے وہ شاعر کے
طبائع کی وجہ سے ہوتا ہے اگر طبیعت میں پاکیزگی ہے تو الفاظ بھی پاکیزہ ا
ہوں گے، اگر فطرت میں گھٹیا پن ہے تو الفاظ بھی ایسے ہی استعمال ہو
اس میں کسی زمانہ کی قید نہیں ہے، یعنی شاعر کے مزاج اور اس کی خلقت
پورا اثر اس کے فکری نتائج شعر اور اسلوب پر ہوتا ہے اسلوب اور طرز ادا
فرق نظر آتا ہے اس کی بنیادی وجہ اختلاف طبائع ہے، اس کے علاوہ بقول ا
طبائع پر ماحول اور نسلی اخلاق و کردار کا اثر ہوتا ہے، جب کہ ماحول متمدن
ہے تہذیب وثقافت نے ترقی نہیں کی ہے تو طبیعت میں اس کی وجہ سے
ہوتی ہے اور اس کا اثر الفاظ و اسلوب پر ہوتا ہے اگر کسی متمدن ماحول میں
پروان چڑھتا ہے تو اس کے اسلوب و فکر پر اس کا اثر ہونا لازمی ہے اگر اس
گریز کر کے کوئی قدیم فکر اور اسلوب و فکر پر اس کا اثر ہونا لازمی ہے اگر اس
گریز کر کے کوئی قدیم طریقہ فکر اور اسلوب کو اپنانا چاہتا ہے تو اس میں
پیدا ہونا لازمی ہے اور ایک غیر طبعی بات ہے، اس کی مثال الجرجانی نے اب
کی شاعری سے دی ہے اس لئے کہ ابو تمام نے جب قدیم شعری مذ

اسلوب وزبان کی پیروی کرنے کی کوشش کی ہے اپنے تہذیبی ماحول کے بجائے غیر متمدن ماحول کے اسلوب وزبان کی پیروی کرنے کی سعی کی ہے، تو اس کے کلام میں تکلف پیدا ہوگیا ہے، اس میں بھرپور شعری تاثیر باقی نہیں رہ گئی ہے الفاظ واسلوب دل کی گہرائی تک بات اتار نہیں سکتے ہیں، بلکہ نہایت غور و فکر کے بعد شعریت کا فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے (۴۹) غرض کہ اس نے یہ اصول قائم کیا کہ شعر کی تنقید کے لئے شاعر کی نفسیات و طبائع ماحول اور پس منظر کا لحاظ ضروری ہے اگر کسی شاعر کے کلام کو اس کے برعکس دوسرے شعراء کے طبائع، ماحول، اسلوب اور پس منظر میں دیکھا جائے گا تو یقیناً ایسی تنقید بے جا ہوگی، اور صحیح نتیجہ اخذ کرنا دشوار ہوگا۔

القاضی الجرجانی نے تحریر کیا کہ بسا اوقات ایک ہی قصیدہ کے اشعار میں مطبوع اور متکلف دونوں طرح کی مثالیں پائی جاتی ہیں، اس لئے کہ جب شاعر کی طبیعت پر تہذیب و تمدن کا اثر ہوتا ہے تو اس کا احساس اسی رنگ کے اسلوب کے شعر پر آمادہ کرتا ہے اور وہ شعر کہتا ہے لیکن پھر شاعر ایسے اسلوب کو اختیار کرتا ہے جس سے سادہ اور غیر متمدن ماحول کے اسلوب کا اظہار کرنا چاہتا ہے تو اس طرح دو متضاد صورتیں ایک ہی قصیدہ میں نظر آجاتی ہیں۔

اس کے علاوہ ایک ہی شاعر کے اسلوب میں اختلاف شعر کے موضوعات کے اختلاف کی وجہ سے بھی ہوجاتا ہے اسی لئے غزل اور مدح اس طرح کے اور دوسرے موضوعات کے اسالیب میں فرق ضروری ہے (۵۰) غرض کہ شعر کی تنقید کے لے موضوع کے اعتبار سے اسالیب پر نظر رکھنا اور اس کا تجزیہ ضروری ہے اس کے بغیر شاعر کی قادر الکلامی اور فطری صلاحیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ہے، اس اصول پر بحث کرتے ہوئے الجرجانی نے ابو نواس بحتری جریر اور دوسرے شعراء کے کلام کا نمونہ اور تجزیہ پیش کیا ہے۔

اس قسم کی اصولی بحث کے ذریعہ القاضی الجرجانی نے اس دور کے جدید شعراء کی مثبت طرفداری کے ساتھ ان کی شاعری کی داخلی و خارجی دشواریوں پر بھی نظر ڈالی ہے اس نے قدیم اور جدید شاعری اور شعراء کے مابین موازنہ کئے بغیر جدید شعراء اور شاعری کے درپیش مسائل، ترسیل و ابلاغ، اور فکر و خیال کے اظہار کی پیچیدگیوں پر روشنی ڈالی ہے اس نے متنبی کے سرقات شعری

کے ضمن میں تحریر کیا کہ بعد کے عہد میں شعراء نے اپنی شاعرانہ عظمت
میں بلاغت کے استعمال سے جمالیاتی عنصر میں اضافہ کرنے کی جو کوشش
ان کی اپنی مجبوری تھی بسا اوقات اس عہد کا شاعر قدیم شعراء کے معانی او
خیال کو ادا کرنا چاہتا تھا لیکن سرقہ اور عیب سے بچنے کے لئے مہ
خوبصورت انداز واسلوب اور دلکش پیرایہ میں بیان کرنا چاہتا تھا، اس
کے حصول کے لئے شاعر کو فصاحت و بلاغت اور بدیع کے اقسام کا سہارا
اس میں کوئی مذمت کی بات نہیں ہے، بلکہ اس میں معذرت کا پہلو ہے
۱۶۶-۱۶۷)

القاضی الجرجانی کی یہ بخودی بے سبب نہیں ہے اس نے متنبی کی ش
کی مدافعت اور اس کی شاعری کا درجہ متعین کرنے کے لئے ابتدائی بحثیر
اور اس دور کی جدید شاعری کے سلسلہ میں نرم گوشہ رکھنا، بدیع کے
جدت اور معنوی ندرت و جدید شاعری کی ایک اہم خصوصیت سمجھنا اور
قیمت کا حامل قرار دینا متنبی کی شاعری کی عظمت کے اعتراف کے لئے جوا
کرنا تھا، متنبی بھی عہد عباسی کے دور جدید کا شاعر تھا، اس کی شاعری میر
محاسن و معائب تھے، لیکن القاضی الجرجانی نے متنبی کی مدافعت میں کوئی
باقی نہیں رکھی، اس نے اس کی شاعری کے اسقام کی تاویل و تعلیل کر کے م
میں شمار نہیں کیا تو معائب کے درجہ سے نکال کر جواز کے درجہ میں ش
ضرور کر دیا۔

القاضی الجرجانی نے "عمود شعری" کے موضوع کو بھی مثبت اندا
اور مثبت اصول کے ساتھ پیش کیا، "عمود شعری" کے اصول پر بحث کر
ہوئے اس نے مختصر عبارت میں قدیم عربی شاعری کے بنیادی اصول
جامعیت کے ساتھ پیش کیا اس نے تحریر کیا کہ عرب کسی بھی شاعر کے
کے حسن وجودت کا معیار ان باتوں سے معلوم کرتے تھے (۱) معنی کی پاکیزگی
اس کی صحت، (۲) صحیح الفاظ اور حشو و زوائد سے پاک اسلوب (۳) اوصا
خیال کا صحیح اظہار، (۴) تشبیہات قریب الفہم، پیچیدگیوں سے پاک (۵) ندر
خیال کی کثرت (۶) کثیر الاستعمال ضرب الامثال اور زبان زد اشعار کی کثرت (
تجنیس و مطابقہ کی گراں باری سے پاک (۸) بدیع و استعارہ کے استعمال۔

گریز---القاضی الجرجانی کہتے ہیں کہ جس قسم کی شاعری میں یہ باتیں پائی جاتی ہیں وہ عمود شعری کے مطابق اور شعر کے اصول و قواعد کے مطابق ہیں، لیکن عہد عباسی کے جدید شعراء جنھوں نے اپنے کلام میں پر شکوہ اسلوب استعمال کرنے اور معنی کی لطافت میں تکلف سے کام لیا، اس کا نام بدیع رکھا، (۴۵)

القاضی الجرجانی نے متنبی کی شاعری میں عمود شعری سے بحث نہیں کی اور نہ ہی اپنی رائے کا اظہار کیا، جیسا کہ آمدی نے ابو تمام کے سلسلہ میں وضاحت سے بیان کیا ہے ابو تمام کی شاعری میں عمود شعری کے اصول کا لحاظ نہیں ہے، کثرت تجنیس و مطابقہ اور استعارہ کا التزام کسی بھی شعر کو عمود شعری سے خارج کر کے صنائع و بدائع کے جدید طرز ادا کا پابند کر دیتا ہے، القاضی الجرجانی نے معنی اور فکر و خیال کے سلسلہ میں اس قدر اظہار کیا کہ جس شعر کے معنی میں پاکیزگی اور صداقت و صحت ہوگی وہ عمود شعری کا پابند ہوگا، دقت نظر اور فکر میں باریک بینی پر کوئی بحث نہیں کی جیسا کہ آمدی نے کیا ہے، اور بدیع کی صنعت واحد سبب ہے جو جدید شعراء کی شاعری کو عمود شعری سے خارج کر دیتی ہے۔

اس کے بعد القاضی الجرجانی نے اہل نقد کی رائے ظاہر کی کہ اصناف بدیع میں حسن و قبح، محمود و مذموم، مقتصد اور مفرط دونوں ہی قسم کے اوصاف ہوتے ہیں، جس شاعر نے بھی بدیع کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ہے موزوں تشبیہات اور دلنشیں استعارے اس کی شاعری کے دامن میں پھیلے ہوئے ہیں، القاضی الجرجانی نے اس بحث میں بھی اساتذہ شعراء کا کلام مثالوں میں پیش کر کے متنبی کی شاعری کے لئے جواز پیدا کیا ہے، لیکن مدافعت میں متنبی کے عمدہ استعارے کے ساتھ بعض پیچیدہ استعاروں کے استعمال کو بھی صحیح قرار دیا ہے اور شرح و تاویل کر کے حسن استعارہ میں شامل کر لیا ہے، اسی طرح متنبی کے بعض اشعار میں معنی اور فکر و خیال بہت رکیک ہیں قاضی صاحب نے ان کو بہتر ثابت کرنے کے لئے تاویل کر کے خود سے معنی آفرینی کی ہے، غرض کہ قدم قدم پر تسامح اور عذر تلاش کیا ہے

قاضی صاحب کی کتاب الوساطہ اس اعتبار سے جامع ہے کہ اس نے متنبی کی شاعری کی تنقید کے لئے جس جامع بحث کی ضرورت تھی، مخالفین نے

جس قدر بے سروپا الزامات لگائے تھے ان کی مدافعت کرکے بعض اصولی بحثوں کے ذریعہ اس خلا کو پر کیا، متنبی کی شاعری کے مطالعہ جس مثبت انداز فکر کی ضرورت تھی، اور جس وسیع مطالعہ کی روشنی میں شاعری کی بنیادی خصوصیات کو پیش کرنے کی حاجت تھی، الوساطہ نے کو پورا کیا اور یہ کتاب متنبی کی شاعری کے مطالعہ کے لئے گرانقدر سرمایہ ثابت ہوئی، سرقات شعری، غموض، بدیع کے استعمال، قواعد کی معنی میں تعقید و غموض، زبان کی لغزش، اور دوسرے تمام اعترا مخالفین نے متنبی پر کئے تھے، قاضی صاحب نے عدالت کے منصب وکیل کا فرض انجام دیا، اور متنبی کو اس کا جائز مقام دیا۔

قاضی صاحب نے عربی شاعری کا تاریخی جائزہ پیش کرکے اپنے مضبوط کیا، اور ایک صاحب علم وسیع النظر ادیب و ناقد کی جو نظر ہونی چا عالمانہ اور ناقدانہ نظر سے کام لے کر عربی شاعری کی ان خصوصیات تعلق متنبی کی شاعری سے تھا، وسیع جائزہ پیش کیا اور متنبی کی شاعری وسیع کینوس میں پیش کیا، قاضی صاحب نے متنبی کی مدافعت میں ا تسامح سے جو کام لیا، یہ ان کے پیشہ کا اثر ہے اس لئے کہ سرقات شعری معنوی خامیاں یا قواعد کی غلطیاں قطعی دلائل نہ موجود ہونے کی وجہ سے تسامح، تاویل و تشریح کی گنجائش نے جو تنقیدی فیصلہ صادر کرنے فراہم کیا قاضی صاحب نے اس سے کام لیا، ان کی زبان و اسلوب میں فقہی اصطلاحات و اسلوب اور زبان کا اثر پایا جاتا ہے، اعتذار و تسامح اور عہ کی ایک مثال یہ ہے کہ سرقات شعری کے سلسلہ میں اس نے کہا کہ یہ ہے کہ فلاں شاعر نے فلاں شاعر کے معانی کا سرقہ کیا ہے، بلکہ ایسا ہو کہ بغیر کسی قصد کے توارد ہوگیا ہو، ایک دوسرے کے خیال و فکر میں م ہو سکتی ہے، ایک معنی دوسرے معنی کی نظیر بن سکتا ہے اس لئے سرقات کی کم سے کم گنجائش رہتی ہے۔

قاضی صاحب کی کتاب الوساطہ ایک مبسوط کتاب ہونے کے کارنامہ انجام نہیں دے سکی جو آمدی کی "الموازنہ" نے دیا، الموازنہ ابو تمام اور بحتری کے حامیوں کے درمیان جو معرکہ آرائی تھی، یا ان د

شاعری پر جو تنقیدی معرکہ آرائی جاری تھی، تقریباً جاتی رہی، لیکن متنبی کی شاعری پر جرح و نقد جاری رہا، اس کا سلسلہ بند نہیں ہوا، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ الوساطہ کے مصنف بحثیت ناقد مطمئن نہیں کر سکے، اس لئے کہ موافقین متنبی کو اس سے بلند تر مرتبہ پر سمجھتے تھے جو حق قاضی صاحب نے موازنہ میں دیا تھا، اور مخالفین اس ذوق تنقید کو قبول نہیں کر سکے جسے قاضی صاحب نے پیش کیا، اور چونکہ یہ معرکہ آرائی ابو تمام و بحتری کے بعد شروع ہوئی تھی اور متنبی کے بعد کوئی عظیم شاعر یا شاعری معرض بحث نہیں بنی اس لئے متنبی پر تنقیدی بحث بعد تک جاری رہی

بعض اور اہل نظر

اس اثناء میں تنقید پر دوسرے کام بھی ہوتے رہے تنقید کا محور مختلف اطراف میں گردش کرتا رہا، جس پر تفصیلی بحث بعد میں آئیگی، لیکن متنبی کی شاعری نے جس تنقیدی اور ادبی معرکہ آرائی کا آغاز کیا تھا اس کا سلسلہ جاری رہا، بعض ناقدین نے ما قبل کے ناقدین کے آراء کی ترتیب اور ان کی رائے کو جمع کرکے متنبی کی شاعری کی قدر و قیمت کا صحیح معیار قائم کرنے کی کوشش کی ان میں انہوں نے اپنی ذاتی فکر و اصول سے کام نہیں لیا بلکہ دوسرے ناقدین کی تنقید سے ہی شاعر کے معیار متعین کرنے کا کام کیا، ان ہی ناقدوں میں ابو منصور الثعالبی (۵۱) کا نام لیا جا سکتا ہے، دوسرے ناقدین جنہوں نے تنقیدی سرمایہ میں کوئی اہم اضافہ تو نہیں کیا لیکن سرقات شعری کے مسائل میں گہرائی پیدا کی اور متنبی کی شاعری میں سرقات کا زیادہ تفصیلی جائزہ لیا، ان میں ابن فورجہ (متوفی ۴۵۵ھ) وغیرہ کا نام شامل ہے، اس کے علاوہ متنبی کی شاعری کے داخلی و خارجی معائب و محاسن کو معلوم کرنے کے لئے بعض شرحیں لکھی گئیں ان شرحوں نے عملی تنقید کی ایک مثال پیش کی، گرچہ اسے تنقید کے باب میں گرانقدر اضافہ تو نہیں کیا جا سکتا بہرحال اس سے متنبی کی شاعری پر بحث و مباحثہ، اور نقطۂ نظر کا تسلسل برقرار رہا،

تاریخ نقد عربی کے اہل قلم نے ثعالبی (متوفی ۴۲۹ھ) کو بھی [illegible]وں

میں شمار کیا ہے ، حالانکہ اس کی کسی بھی کتاب سے اس کے تنقیدی
کے تنقیدی نظریات اور رجحانات کا پتہ نہیں چلتا ہے ، لیکن اس نے
کلام کو جمع کرنے ان پر تبصرہ کرنے اور تنقیدی اقوال کو جمع کرنے
تنقیدی ذوق کا ثبوت دیا ہے اس نے ادبی تنقید کی تاریخ میں ایک
کیا ہے ، اس لئے ناقد نہ ہونے کے باوجود ناقدوں کی صف میں ثعالبی
گئی ہے ، ڈاکٹر محمد احمد العزب تحریر کرتے ہیں ---

"تنقیدی تحریکوں کا سلسلہ جاری رہا اور ثعالبی کی "التیمہ" جس
اور مختصر شعراء کے حالات ہیں بنیادی طور پر صائب تنقیدی آراء سے
ہیں -" (۵۲)

ثعالبی کی تمام کتابوں میں "یتیمہ الدھر فی محاسن اھل العصر" کو
سے اس کی دوسری کتابوں میں اہمیت حاصل ہے اس نے خود تحریر
یہ کتاب اپنے عہد کے شعراء کے کلام اور ان کی شاعری سے متعلق
فراہم کرنے کی غرض سے ترتیب دی گئی ہے جس طرح اس سے قبل
نے متقدمین شعراء کے کلام اور ان کی امتیازی خصوصیات سے
معلومات کو جمع کر دیا ہے تاکہ آئندہ کی نسلیں ماضی کی ثقافت و تہذیب
اس کی صحیح تصویر کے ذریعہ کر سکیں (۵۳) اور اس نے اس
خصوصیت اور بنیادی مقصد کا ذکر کرتے ہوئے کہا ---

" لب اللب ، وحبۃ القلب ، وناظر العین ، ونکتہ الکلمہ ، وواسطہ العقد
الفص ، (۵۴)

اس کا مطلب ہے کہ ہر دور کے شعراء کے کلام میں بعض ایسی
خصوصیات ہوتی ہیں جو ایک دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں ،

اس میں محاسن شعری سرقات شعری ، حالات اور دوسری باتوں
کیا ، اور اس کے بعد اس نے کتاب کے مقدمہ میں ہی ذکر کیا کہ کتاب
حصوں میں تقسیم کیا ہے ، ماحول اور تہذیب کے مطابق مختلف علاقو
شعراء کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا ہے ، غرض کہ ثعالبی نے یہ نظریہ قا
ہے کہ شعراء کے کلام میں اختلاف معیار تہذیبی ثقافتی اختلاف اور ماحول
سے ہوتا ہے ،

یہاں پر چونکہ بحث متنبی کی شاعری سے متعلق ہے اور ثعالبی نے اپنی کتاب میں متنبی کی شاعری کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے، ص ۱۱۰ سے ۱۲۴ تک محیط ہے، ثعالبی نے ان تمام تحریروں کا مطالعہ کیا تھا جو متنبی کے مالہ وماعلیہ پر وجود میں آچکی تھیں ان کو سامنے رکھ کر متنبی کی شاعری کے محاسن و معائب کا احاطہ کیا، اب تک متنبی کی شاعری کے فکر و خیال کی جو تشریح کی گئی تھی ان کو بیان کرنے کے ساتھ سرقات شعری کی مثالیں اور ایسے اشعار جن میں افکار و خیالات کا تکرار ہے ان کو نقل کیا، اس کے بعد اس نے متنبی کی شاعری کے معائب کو شمار کیا، متنبی کے معائب یہ ہیں، اس کے بعض قصائد قبح المطالع پر مشتمل ہیں حالانکہ الفاظ دلکش اور شیریں معنی میں جودت اور رعنائی ہونی چاہیئے اسی طرح اس کی شاعری کا عیب یہ بھی ہے کہ الفاظ کی ترتیب، جملوں کی ترکیب میں توازن و ہم آہنگی نہیں ہے نہایت فصیح و بلیغ الفاظ و تراکیب کے بعد غیر فصیح و غیر بلیغ اور ناموس الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے کریہ الفاظ اور پیچیدہ معانی کا بھی استعمال پایا جاتا ہے، بسا اوقات نہایت ہی رکیک اور پست درجہ کے الفاظ بھی اشعار میں پائے جاتے ہیں اور وزن سے خارج اشعار بھی ملتے ہیں، معانی و انکار کے اعتبار سے نامناسب استعارے بھی اشعار میں موجود ہیں اسی طرح مبالغہ آرائی بھی اس حد تک ہے کہ وہ ناقابل قبول ہے اور " ذا" اسم اشارہ کا بھی کثرت سے استعمال ہے،

اس کے بعد ثعالبی نے متنبی کے محاسن کو بیان کیا ہے، حسن مطلع، حسن الخروج والتخلص، بغیر حرف تشبیہ کے حسن تشبیہ کا استعمال، اور تمام تشبیہات میں ندرت وحدت اور معانی میں ندرت وحدت اور امثال کی کثرت حسن مقطع اور دوسری خوبیاں اس کی شاعری کے محاسن ہیں،

غرض کہ ثعالبی نے متنبی کی شاعری کا جس طرح مثالوں سے جائزہ لیا ہے جس تفصیل سے نکات کو ابھارا ہے اور اس نے ترتیب قائم کی ہے، بیک وقت تنقید و تاریخ دونوں باتیں اس میں پائی جاتی ہیں اور متنبی پر اس کی تفصیلی تحریر اس کتاب کی اصل روح ہے، اور شعراء کے مابین موازنہ کے لئے بہتر مواد فراہم کرتی ہے،

متنبی کے ناقدین میں ایک نام ابو سعد محمد بن احمد العمیدی (متوفی

فارابی نے محاکات اور تخیل کے موضوع پر بھی بحث کی ہے اور اس موضوع کو بھی ارسطو سے اخذ کیا ہے لیکن اس میں اس نے اپنا فلسفیانہ ذہن و دماغ سے کام لے کر نیا تاثر دینے کی کوشش کی ہے، بحیثیت فن کے روغنی آرٹ اور شاعری میں غرض کے اعتبار سے مماثلت و مشابہت ہے، دونوں ہی کا مقصد اور غرض لوگوں کے افکار و خیالات اور احساسات کو بطور محاکات پیش کرنا ہے، یعنی تخیل کا اظہار دونوں ہی میں کیا جاتا ہے، لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ شعر میں تخیل کا اظہار الفاظ کے ذریعہ کیا جاتا ہے اور آرٹ میں رنگ و روغن کے ذریعہ۔ (احصاء العلوم)

شاعری میں بھی تخیل کا اظہار کیا جاتا ہے تخیل اور محاکات کے ذریعے اشیاء کی ترجمانی کی جاتی ہے، یعنی چیزوں کی وہ شکل جو ہمارے سامنے ہے یا ہماری نظروں سے گذر کر او جھل ہو چکی ہے، اس کی شباہت ہمارے ذہن و خیال کے پردے پر منعکس ہوتی ہے اور ہمارا تخیل اس عکس کو الفاظ کے آرٹ سے سجا کر شاعری کی شکل میں پیش کرتا ہے، کبھی یہ پیش کشی شئی کے مشابہ ہوتی ہے اور کبھی تخیل کی کارفرمائی اس شئے کی عکاسی زیادہ حسین و خوبصورت اور بہتر انداز میں کرتی ہے اور اس طرح تخیل مختلف قسم کی عکاسی کرتا ہے، حسن و قبح، خوبصورتی، بد صورتی، عظمت و جلالت اور شگفتگی و نرمی ہر طرح کے عکس کا مظہر شاعری میں ہوتا ہے، فارابی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسی چیز جو ہماری نظروں کے سامنے سے گذرنے کے بعد او جھل ہو گئی ہے، اب ہمارے تصور میں اس کا جو عکس رہ گیا ہے، تخیل کی بلند پروازی اس کو ایسے خیالات کا جامہ پہناتی ہے جس کا اس حقیقی شئے سے کوئی تعلق نہیں رہ جاتا ہے، اور وہ تخیل یا محاکات جس کا تعلق اب شئی کی حقیقت سے کچھ نہیں ہوتا ہے اس کو ہم شعر کی شکل میں پیش کرتے ہیں ---- فارابی اپنے تخیل اور محاکات کے اس نظریہ کے ذریعہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ مؤثر و دلکش اور اچھی شاعری وہ ہے جس میں زیادہ سے زیادہ کذب بیانی ہوتی ہے یعنی اعذب الشعرا کذبہ۔ اس لئے کہ اس کی رائے کے مطابق شاعری وہ ہے جس میں تخیل بنیادی

موزوں شعر نہیں،

اس کے علاوہ رسالہ الغفران میں ابلیس کی گفتگو خود اس کی زبانی اور شعراء کے ساتھ اس فکر کو پیش کرتی ہے کہ ابوالعلاء المعری شاعری کو خیر و شر دونوں پہلوؤں کا ترجمان سمجھتا ہے، کسب مال حصول منفعت اور سفلہ پن کے اظہار کے لئے شاعری قابل مذمت ہے یہ اس کا منفی پہلو ہے، اس کا مثبت پہلو اسی طرز بیان میں پوشیدہ ہے جس کا اظہار ابوالعلاء المعری نے ابن القارح کے سلسلہ میں کیا ہے،

ابوالعلاء المعری نے شعری اوزان کی خصوصیات پر بھی بحث کی ہے اور اس کی رائے ہے کہ رجز کی قسم شاعری کی کوئی اعلی قسم نہیں ہے اور متنبی نے جتنے اوزان استعمال کئے ہیں وہ کل گیارہ ہیں، معری کی نظر خاص طور سے لغوی و عروضی مسائل پر رہتی ہے اور متنبی کی شاعری میں کسی لفظ کی تبدیلی و تغیر کو ناممکن قرار دیا ہے ابن جنی وغیرہ نے بعض الفاظ پر گرفت کی ہے، معری نے متنبی کے الفاظ کو صحیح قرار دیا ہے اور دوسروں کے اعتراض کو غلط قرار دیا ہے، لیکن شعر میں غلو پر گرفت کی ہے اور اس کو عیوب میں شمار کیا ہے، معری نے اپنے فلسفیانہ نقطہ نظر کی تلاش متنبی کی شاعری میں کی ہے، متنبی کی شاعری میں فلسفہ حیات کا نقش اور فکری گہرائی کو معری نے قابل تحسین سمجھا ہے، اس لئے کہ یہ فلسفیانہ انداز اس کے مذاق کی چیز ہے،

معری کے اک شاگرد ابن فورجہ محمد بن حمد البرجردی (متوفی ۴۵۵ھ) نے متنبی کی شاعری پر داد ذوق سخن دی ہے اس کی کتابیں "التجنی علی ابن جنی" اور "الفتح علی ابی الفتح" جو ابھی تک مخطوطات کی شکل میں ہیں، ان میں ابن جنی کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے اور اشعار کی شرح میں اضافہ بھی کیا ہے، اس کی تصانیف سے ظاہر ہے کہ اس کے زیر مطالعہ وہ تمام اہم تصنیفات رہی ہیں جو وجود میں آچکی تھیں،

اس نے متنبی کے دیوان کا بغور مطالعہ کیا اور اس کے ایک ایک شعر پر غور کیا اس میں اس نے خوب خوب نکتہ سنجی کی جن اشعار کے معانی کی وضاحت و تشریح پوری طرح واضح ہوکر سامنے نہیں آئی تھی، ابن فورجہ نے ان پیچیدہ گرہوں کو کھولا، اور متنبی کے اشعار پر ناقدین نے جو اعتراضات کئے تھے، اس کی

مدافعت بھی کی صاحب ابن عباد کے اعتراضات پر خاص طور سے نکتہ چ
اس کے معاندانہ رویہ پر تنقید کا نشتر چلایا، اشعار میں غموض کے اسب
تلاش کئے اور ایک عام اصول مقرر کرتے ہوئے کہا کہ شعر میں غموض ا
معانی و فکر کے تصور تک نہ پہنچنے کی وجہ سے محسوس ہوتا ہے یا شعر کے
میں کسی لفظ کے حذف ہونے یا تقدیم وتاخیر ہونے کی وجہ سے ہوتا ہے
میں جواز کا درجہ رکھتا ہے، اس کے علاوہ اور سبب ہو سکتا ہے، ناقدوں
فورجہ کی تنقیدی مباحث کے متعلق جو کچھ تحریر کیا ہے اس کی طرف اشارا
چونکہ کتاب موجود نہیں ہے اسس لئے تفصیل کی گنجائش نہیں ہے۔

باب پنجم ۔ تنقید و بلاغت اور یونانی اثرات

(الف) یونانی اثرات اور بعض فلاسفہ نقاد

ارسطو (۱) اور عربی تنقید

دوسری تیسری صدی ہجری میں مختلف علوم و فنون کی کتابوں کے ترجمے مختلف زبانوں سے عربی زبان میں ہوئے، ان علوم و فنون نے عربی زبان کے علمی و ادبی خزانے میں اضافہ کیا، اور عربی زبان کو نئے افکار و خیالات سے روشناس کرایا، عرب ناقدین ادب نے ادبی تنقید کو ادبی سرمایہ کی روشنی میں آگے بڑھانے کا کام جاری رکھا اس میں نئی جہت کی تلاش جاری رکھنے کے ساتھ اس کی سمت متعین کرنے کا کام بھی کیا ان کی فکری اور طبعی ناقدانہ صلاحیت نے ادبی تنقید کے سفر کو منزل بہ منزل شعر و ادب کے صوری و معنوی خوبیوں کی نئی توضیحات و تشریحات سے متعارف کراتے ہوئے فنی ارتقاء کی جانب گامزن رکھا، اور اس کے ساتھ نئے اصول و قوانین دریافت کرنے کا سلسلہ بھی آگے بڑھتا رہا، بعض یونانی کتابوں کے ترجمے کا بھی تنقید پر اثر پڑا ان میں ارسطو کی "بوطیقا" بھی شامل ہے،

ارسطو کی کتاب "بوطیقا" POETICS ادبی تنقید کی تاریخ میں ہر دور میں نہایت اہمیت کی حامل رہی ہے، ڈاکٹر محمد لیسین تحریر کرتے ہیں۔۔۔

"ارسطو اگر معلم اول ہے تو اس کی تصنیف "بوطیقا" عالمی تنقید میں یقیناً نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے، فن شاعری میں فطری عملی تنقید کا اس سے بہتر اور جامع نمونہ اب تک ہمارے سامنے نہیں آیا۔" (۲)

اور لکھتے ہیں۔۔

"بوطیقا کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا کی تمام مہذب زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں۔" (۳)

ارسطو کی دو کتابیں RHETORICS اور POETICS کے ترجموں کا ذکر تذکرہ کی کتابوں میں ملتا ہے ابن ندیم نے الفہرست میں تحریر کیا ہے کہ ابراہیم بن عبداللہ یا اسحاق بن حنین نے ان کتابوں کا ترجمہ کیا، (۴) لیکن اس کی تفصیل مزید کہیں نہیں ملتی ہے، جہاں تک POETICS کے ترجمہ کا تعلق ہے اس کا ترجمہ ابو بشر متی بن یونس (متوفی ۳۲۸ھ) نے کیا، اس سے قبل یعقوب بن اسحاق الکندی (متوفی ۲۵۲ھ تقریباً) نے بوطیقا کی تلخیص کی تھی ابن ندیم نے ہی تحریر کیا ہے کہ الکندی جو کہ اسحق بن حنین (متوفی ۲۹۸ھ) سے پہلے تھا اس

نے کتاب الشعر (بوطیقا Poetics) کا اختصار کیا تھا، اور گمان غالب
اس نے قدیم سریانی ترجمہ سے استفادہ کیا تھا، اسحاق بن حنین کے تر
استفادہ نہیں کیا تھا اس لئے کہ دونوں کی تاریخ وفات میں بہت فرق
ابن ندیم نے کندی کی موسیقی کی کتابوں کے تذکرہ کے ساتھ "کتاب
صناعہ الشعر" اور ابن ابی اصیبعہ نے بھی "رسالہ فی خیر صناعہ الشعراء" (
کتابوں کا تذکرہ کیا ہے بوطیقا کی تلخیص کا کیا اثر ہوا اس کی تفصیل کہیں نہ
ہے۔ البتہ یعقوبی نے تحریر کیا ہے کہ کندی کے عہد سے قریب تر دور میں
اشعر کے موضوعات سے لوگ واقف تھے،

ابو بشر متی بن یونس (متوفی ۳۲ ھ - ۹۴۰ء) نے POETICS
سریانی سے عربی میں کیا، اس نے سریانی زبان کی تعلیم خانقاہ میں حا
اس کے اساتذہ سریانی زبان اور اس کی ثقافت سے زیادہ متاثر تھے، ان
زبان کی ثقافت کا زیادہ گہرا اثر نہیں تھا، اس کا اثر متی کی شخصیت اس کی
اسلوب پر بھی پڑا، گرچہ اس نے عربی علوم کا مطالعہ عربی زبان ہی میں کیا
کا اثر اس کے ترجمہ پر بھی پڑا، متی براہ راست یونانی سے واقف نہیں تھا
نے سریانی سے ہی عربی میں ترجمہ کیا، یونانی زبان کے مختلف علوم و فنو
کتابوں کا ترجمہ سریانی میں ہو گیا تھا، اس کی بنیادی وجہ مذہبی علوم کی تحصیل
تبلیغ تھی، عیسائیت کا مذہبی و علمی ذخیرہ یونانی میں تھا اس لئے تہذیبی ط
سریانی زبان کے جاننے والوں نے ان کی منتقلی کو ضروری سمجھا اور سریانی ز
یونانی علوم کے خزانے سے مالا مال ہو گئی، لیکن ایک بنیادی خامی جس
"بوطیقا" کے ترجمہ پر بھی رہی ہے کہ دو قسم کے ترجمے کئے گئے ایک لفظی
دوسرا سلیس، دونوں طرح کے ترجمے میں خامیاں رہیں، شکری محمد عباد ا
مستشرق بونیوں H.POVNON کی کتاب
IE VERSION
D HIPPOCRATE TEXT
(RIAQUE DES APHORIMES
ET TRADUCTION (LEIPZIG 1903) P IV
کے حوالے سے لکھ
ہے کہ ان کے ترجمے کبھی بھی واضح صاف ستھری اور سلیس زبان میں نہ
ہوتے تھے اکثر کتابیں جس کے ترجمے دیکھنے کو ملے ان کے اسالیب میں بہد
غموض ہے۔ ان کی ترکیبوں میں اکثر غلطیاں ہیں اور اس میں الفاظ بیجا معانی میں

استعمال کئے گئے ہیں، اس لئے کہ بعض مترجم یونانی سے سریانی میں لفظی ترجمہ کرتے تھے، اور جب کوئی مشکل عبارت مترجم کے سامنے ہوتی تو عبارت کو سمجھے بغیر یونانی لفظ کا ترجمہ سریانی لفظ میں کر دیتے تھے، (۷) دوسرے مستشرقین رسلی اور برجیشتراسر نے بھی یونانی سے سریانی میں ترجمہ کرنے والوں کے ترجمہ کے متعلق اس طرح کا تجزیہ کیا ہے، گرچہ حنین بن اسحاق جو یونانی، سریانی اور عربی تینوں زبانوں سے واقف تھا اس نے یونانی سے براہ راست عربی کتابوں کا ترجمہ کیا، اور قدیم ترجموں کی خامیوں کی نشاندہی کی، اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سریانی میں یونانی کتابوں کے ترجمے کی خامیاں تھیں، جس کے نتیجہ میں دوسری کتابوں کی طرح متی بن یونس کے ترجمے میں بہت سی خامیاں رہ گئیں، اور عبارتوں کا صحیح مفہوم سامنے نہیں آیا، ایک تو ترجمہ در ترجمہ سے بات کہیں سے کہیں پہنچ گئی، دوسری بات یاد ہے کہ "بوطیقا" کی عبارت میں خود اس قدر غموض ہے کہ اس کا سمجھنا اور اس کی تعبیرات کو ادا کرنا ایک مشکل امر تھا، اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سجاد باقر رضوی رقمطراز ہیں۔۔

ارسطو کے رسالہ "بوطیقا" کی ایک اور قباحت اس کا اسلوب ہے جو واضح نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ رسالہ ان لوگوں کے لئے تحریر کیا گیا ہے جو اس طرز فکر اور اصطلاحات سے مکمل طور پر واقف تھے، یہ رسالہ اپنے قارئین سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ ابتدائی باتوں سے پہلے ہی سے واقف ہوں نیز یہ کہ وہ ان باتوں کی جو مبہم طور پر کہی گئی ہوں خود وضاحت کر لیں"۔ (۸)

غرض کہ متی بن یونس کے ترجمہ میں یونانی سے ناواقفیت ترجمہ سے ترجمہ، اور عربی زبان عربی قواعد سے اس کی کم معلومات نے کتاب کے اصل مفہوم کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا، اس کے صحیح انکار کو نہیں سمجھ سکا، اور بسا اوقات اس میں بڑی غلطیاں بھی ہوئیں، بعض اہل قلم نے بوطیقا کے تنقیدی اصولوں کا اثر عرب ناقدین میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ اس کتاب کے ترجمہ نے شعور کو متحرک کیا لیکن اصولی اعتبار سے اس کے اصول کو کم سے کم ناقدوں نے قبول کیا، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کتاب میں تنقید، اصول تنقید اور شعر کی ماہئیت پر تفصیلی مباحث نہیں ہیں، بلکہ

تنقید کا دائرہ ڈرامے کے اصناف، المیہ شاعری اور ضمناً رزمیہ شاعری تک
ہے اور عربوں کی شاعری میں یہ اصناف سخن موجود نہیں تھے جس کے
کتاب تنقیدی اصول کا کام دیتی، شاعری کے امکانات پر کوئی بحث ہی
نہیں ہے اور اسلوب پر نہایت مختصر بحث ہے، کلیم الدین احمد لکھتے ہیں
" ارسطو نے اہمیت کے لحاظ سے شعری اسلوب کو چوتھی جگہ دی
پلاٹ، کردار، خیال، تب اسلوب، ارسطو نے اسلوب کے ساتھ جو انا
ہے وہ حصہ اس کا مختصر ہے اور وہ اسلوب کو حقارت کی نظر سے دیکھتا
کہ یہ کوئی غیر متعلق چیز ہے "(۹)

متی نے جس عہد میں ارسطو کی کتاب بوطیقا کا ترجمہ کیا تھا (گرچہ
کے لئے بھی کوئی متعنہ تاریخ کا ثبوت نہیں ہے) عربی اسلوب پر کافی
بحث ہو چکی تھی، ارسطو کی کتاب میں اسلوب پر جس قدر بحث کی گئی ہے
سے زیادہ ترقی یافتہ شکل میں اسلوب پر روشنی ڈالی جا چکی تھی،

قدامہ بن جعفر نے ارسطو کی کتاب اور دوسرے یونانی منطقی طرز
کتابوں کا تدرے اثر قبول کیا اس کے علاوہ فارابی، ابن سینا اور ابن رشد
بوطیقا کی تلخیص کی اور اس کے تنقیدی مسائل پر اپنے اپنے انداز سے بحث کی

ابو نصر فارابی (۱۰)

یونانی فلسفہ اور علوم و فنون کے مطالعہ سے جن لوگوں نے اثر قبول
اور ان علوم کی طرف خاطر خواہ توجہ دی ان میں ابو نصر فارابی (متوفی ۳۳۹ھ) کا
بھی پیش پیش ہے، ارسطو کی دونوں کتابیں کتاب الشعر اور کتاب الخطابہ سے
لوگوں نے استفادہ کیا، ان میں فارابی کی شخصیت بھی قابل ذکر ہے، اس
تحریروں اور اس کے افکار پر اس کے نمایاں اثرات ہیں اس نے ارسطو کی کتا
الشعر کی جو تلخیص کی تھی عبدالرحمن بدوی نے " فن الشعر " کے ساتھ اس کو شا
کر دیا ہے، جو دس صفحات پر مشتمل ہے اس کا عنوان فارابی نے " رسالہ
قوانین صناعۃ الشعراء " رکھا ہے، غرض کہ فارابی نے ارسطو کے تنقیدی افکا
نظریات سے استفادہ کیا ہے، لیکن یہ بات واضح نہیں ہے کہ اس نے کس زبا

سے استفادہ کیا، عربی تراجم، سریانی تراجم یا کسی اور ذرائع سے، ابو نصر فارابی کے تنقیدی خیالات اور نظریات اس کی کتاب احصاء العلوم جو کہ مختلف علوم و فنون کے تعارف، تعریف، موضوع اور اس کے حدود اربعہ پر مشتمل ہے میں بھی موجود ہیں اور بعض کتابوں میں منتشر ہیں اور اس کا ایک مختصر کتابچہ "کتاب الشعر" بھی اس موضوع پر ہے۔

جہاں تک "رسالہ فی قوانین صناعہ الشعراء" کا تعلق ہے فارابی کی تحریروں سے ظاہر ہے کہ اس نے ارسطو کی کتاب الشعر اور ناسطیوس سے استفادہ کیا ہے اور یونانی شاعری کے اقسام اور اس کی خصوصیات پر بحث کی ہے لیکن عبدالرحمن بدوی کی رائے ہے کہ فارابی کی کتاب میں ارسطو کی کتاب کا بہت معمولی اثر ہے، خواہ کچھ بھی ہو، ارسطو کی کتاب سے فارابی واقف تھا، لیکن بعض اسباب کی بناء پر اس سے پوری طرح مستفید نہیں ہوسکا ہے، ارسطو کے افکار و نظریات کی صحیح ترجمانی نہیں ہوسکی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ارسطو کی کتاب کے مفہوم کو پوری طرح سمجھ نہیں سکا ہے، پھر بھی محاکات کا جو نظریہ پیش کیا ہے، اس میں قوت فکر سے کام لے کر قدرے تفصیل سے بحث کی ہے ٹریجڈی اور کامیڈی کا ترجمہ اس کے علاوہ مترجمین اور شارحین نے مدح، ہجویا ماساہ اور ملھاہ سے کیا ہے اور اس نے طراغوذیا اور قوموذیا کے الفاظ ہی استعمال کئے ہیں لیکن ان کے صحیح معنی و مفہوم تک فارابی نہیں پہنچ سکا ہے،

میرے سامنے فارابی کی کتاب احصاء العلوم ہے اور اس کی دوسری کتابوں کے تنقیدی مطالعہ ہیں ان ہی کی روشنی میں فارابی کے خیالات کو پیش کرتا ہوں

شعر کو سمجھنے اور اس کی تنقید کے لئے فارابی نے فن شعر کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، "پہلی نوعیت تو یہ ہے کہ مستعمل اوزان میں سے بسیط اور مرکب اوزان کو تلاش کرنا ضروری ہے ہر ایک وزن میں حروف کی ترکیب و ترتیب اور اس کو اجزاء میں تقسیم کرنے کے عمل کو معلوم بھی کرنا ہے، اس نے کہا کہ عربی اوزان کی جزئیات کو معلوم کرنے کے لئے اسباب و اوتاد کے معروف قاعدے جن کو اہل عرب استعمال میں لاتے ہیں، اس کام کے لئے اہل یونان مقاطع (SYLLABE) اور ارجل LAMBOS سے کام لیتے ہیں ان پر نظر رکھنا

بھی لازمی ہے عملی تنقید کا کام یہ بھی ہے کہ اشعار اور مصرع کی ہم آہ
برابری کو معلوم کرے، حروف اور اجزاء اور کون شعر کس وزن پر ہے ان کی
و تحقیق بھی کرے، مکمل اور ناقص اوزان کی نشاندہی، بہتر اور خوب تر او
سماعت کے لئے خوش کن اور خوشگوار ہوں اس کی طرف اشارہ اور اس میں
کرنا بھی فن شعر پر تنقید کے لئے ضروری ہے،

اور شعر کی دوسری اہم خصوصیت جس پر ناقد کے لئے غور کرنا ض
ہے یہ کہ اشعار کے آخر میں جو اوزان استعمال کئے گئے ہیں ان میں یکسانیت
یا نہیں ہے اور یہ کہ وہ تام ہیں یا ناقص ہیں اور ہر ایک شعر کے اخیر میں ایک
متعینہ حرف استعمال کیا گیا ہے یا قصیدہ میں ایک سے زائد حروف استعمال
گئے ہیں، اگر زائد استعمال کئے گئے ہیں تو اکثر کتنے اور کون سے حروف اشعا
اخیر میں لائے گئے ہیں اور یہ بھی معلوم کرنا ہے کہ جو حروف اکثر استعمال
گئے ہیں ان کی جگہ پر ایسے دوسرے حروف استعمال کر سکتے ہیں یا نہ
موسیقیت کے اعتبار سے یکساں ہیں یا نہیں ہیں،

اور شعر کی تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ شعر میں شاعرانہ خیالا
شعریت اور اس کی معنویت کا لحاظ کرتے ہوئے شعری الفاظ استعمال کئے
ہیں، اگر ایسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جن کا شعری رجحان سے تعلق نہیں
تو شعر معیار پر پورا نہیں اترتا ہے۔" (۱۱)

فارابی نے شعر کے جن بنیادی عناصر کی تعیین کی ہے ان تینوں عنا
تعلق شعر کی خارجی خصوصیات اور امتیازات سے ہے، اس نے شعر و نثر
تفریق کے لئے اصولی طور پر وزن کو شعر کا لازمی جز قرار دیا ہے اوزان مں
تفصیلات پائی جاتی ہیں یا وزن کی تعیین، اس کی صحت، حسن، موسیقیت اور
کے لئے جن بنیادی شرائط اور معلومات کی ضرورت ہوتی ہے، اچھے شاعر
لئے اس سے واقفیت ضروری ہے اور اسی طرح ایک ناقد جو شعر کے محا
معائب کا فیصلہ صادر کرنے پر قادر ہونا چاہتا ہے اس کو بھی شعر کی ما
اس کے اوزان کے تمام اوصاف اور اصناف کا علم رکھنا لازمی ہے ساتھ
زبان و اسلوب کی نزاکت الفاظ کے انتخاب، اس کے استعمال اور ترکیب و تر
کے فن پر عبور بھی بنیادی شرط ہے، یعنی شعر ایک آرٹ ہے، اس کے خا

عناصر کے استعمال کے تمام اصول وقواعد جن کا تعلق وزن و قافیہ مصرع اس کے اجزاء اور الفاظ سے ہے شاعر کو اس کے برتنے کے لئے اور ناقد کو اس پر تنقید کے لئے جاننا ضروری ہے، لسانیاتی بنیاد پر شعر کے مباحث کے دائرہ میں یہی باتیں آتی ہیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے، اس میں اسلوب، الفاظ کی شناخت و اشتقاق وغیرہ زیر بحث نہیں ہیں، مجموعی طور پر موسیقیت اور شعریت کے دائرہ میں جو باتیں آتی ہیں، شعر کے خارجی بنیادی اجزاء ہیں، فارابی نے بحیثیت فلسفی کے دو دو چار کی طرح شعر کے خارجی عناصر کو شمار کیا اور مختصر طور پر اس کے بنیادی ارکان کو پیش کر دیا،

فارابی اپنی تحریر میں یونانی افکار و خیالات و نظریات کا حوالہ بار بار دیتا ہے، شاعری میں وزن پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کے موضوعات کو سب ہی زبانوں میں تقسیم کیا گیا ہے، شاعری کو ہجو، فخر، مدح، غزل، وصف اور دوسرے اقسام و اصناف میں عربوں نے تقسیم کیا ہے، لیکن کسی ایک قسم کی شاعری کے لئے کوئی ایک وزن مخصوص نہیں کیا ہے (حالانکہ بالکل ایسا نہیں ہے فارابی کی رائے عربوں کے سلسلہ میں قابل ترجیح نہیں ہے) اس کے برخلاف یونانی شعراء نے موضوعات کے اعتبار سے اوزان کا استعمال کیا ہے، طراغوذیا (ٹریجڈی) قوموذیا (کامیڈی) وشرامی (اس طرح فارابی نے موضوعات کے اعتبار سے شاعری کی ۱۳۔ قسمیں شمار کی ہیں) ہر ایک موضوع کا ایک خاص وزن ہوتا ہے۔ ٹریجڈی کا ایک خاص وزن ہوتا ہے اس کے مطالعہ اور اس کی سماعت میں لوگ لذت محسوس کرتے ہیں خیر نیکی اور اچھائی کا اس میں ذکر کیا جاتا ہے۔ اس میں بہتر انسانی اخلاق کا تذکرہ ہوتا ہے اس کے برعکس کامیڈی میں بھی ایک خاص وزن ہوتا ہے لیکن اس میں انسان کے برے اخلاق، بدی، اور مذموم صفات کا تذکرہ ہوتا ہے، فارابی نے ٹریجڈی کے کردار کے اعمال میں توازن اور جن خصوصیات کو بیان کیا ہے فارابی اس کے ضمنی پہلو کو سمجھ سکا ہے، اس کے علاوہ فارابی نے وزن، موضوع کے ساتھ شاعری کی زبان کا تصور بھی ارسطو سے لیا ہے اس لئے کہ ارسطو خود کہتا ہے کہ ہمارا مقصد وہ زبان ہے جس میں ترنم، آہنگ، اور بحور سے کام لیا جائے مختلف اجزاء کے مختلف فنی ذرائع کا مطلب یہ ہے کہ کہیں تقطیع مقدم ہے اور کہیں ترنم پر زور ہے، (۱۲)

فارابی نے محاکات اور تخیل کے موضوع پر بھی بحث کی ہے اور
موضوع کو بھی ارسطو سے اخذ کیا ہے لیکن اس میں اس نے اپنا فلسفیانہ ذ
دماغ سے کام لے کر نیا تاثر دینے کی کوشش کی ہے، بحیثیت فن کے ر
آرٹ اور شاعری میں غرض کے اعتبار سے مماثلت و مشابہت ہے، دونوں
مقصد اور غرض لوگوں کے افکار و خیالات اور احساسات کو بطور محاکات پیش
ہے یعنی تخیل کا اظہار دونوں ہی میں کیا جاتا ہے، لیکن دونوں میں فرق یہ ہے
شعر میں تخیل کا اظہار الفاظ کے ذریعہ کیا جاتا ہے اور آرٹ میں رنگ و روغن
ذریعہ۔ (احصاء العلوم)

شاعری میں بھی تخیل کا اظہار کیا جاتا ہے تخیل اور محاکات کے ذر
اشیاء کی ترجمانی کی جاتی ہے، یعنی چیزوں کی وہ شکل جو ہمارے سامنے سے
ہماری نظروں سے گذر کر او جھل ہو چکی ہے، اس کی شباہت ہمارے ذہ
خیال کے پردے پر منعکس ہوتی ہے اور ہمارا تخیل اس عکس کو الفاظ کے آ
سے سجا کر شاعری کی شکل میں پیش کرتا ہے، کبھی یہ پیش کشی شئی کے م
ہوتی ہے اور کبھی تخیل کی کارفرمائی اس شئے کی عکاسی زیادہ حسین و خوبصور
اور بہتر انداز میں کرتی ہے اور اس طرح تخیل مختلف قسم کی عکاسی کرتا ہے
حسن و قبح، خوبصورتی، بد صورتی، عظمت و جلالت اور شگفتگی و نرمی ہر طرح
عکس کا مظہر شاعری میں ہوتا ہے، فارابی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے
ایسی چیز جو ہماری نظروں کے سامنے سے گذرنے کے بعد او جھل ہو گئی ہے
اب ہمارے تصور میں اس کا جو عکس رہ گیا ہے، تخیل کی بلند پروازی اس
ایسے خیالات کا جامہ پہناتی ہے جس کا اس حقیقی شئے سے کوئی تعلق نہیں
جاتا ہے، اور وہ تخیل یا محاکات جس کا تعلق اب شئی کی حقیقت سے کچھ نہیں ر
ہے اس کو ہم شعر کی شکل میں پیش کرتے ہیں ---- فارابی اپنے تخیل ا
محاکات کے اس نظریہ کے ذریعہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ مؤثر و دلکش اور اچ
شاعری وہ ہے جس میں زیادہ سے زیادہ کذب بیانی ہوتی ہے یعنی اعذب الشـ
کذبہ۔ اس لئے کہ اس کی رائے کے مطابق شاعری وہ ہے جس میں تخیل بنیاد

شرط ہے اگرچہ اس تخیل کا کسی شئے کی حقیقت سے کوئی مناسبت اور مشابہت نہ ہو اور اگرچہ معلوم ہو کہ جس شاعرانہ تخیل سے شاعر نے کام لیا ہے اس میں شئے کی صداقت سے کوئی مناسبت نہیں ہے لیکن یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس میں تخیل ہے تو وہ شاعری ہے، اس لئے کہ انسان کے اکثر افعال علم و یقین وظنی معلومات پر مبنی ہونے کے بجائے تخیلات پر مبنی ہوتے ہیں، یعنی انسان اکثر و بیشتر اپنے افعال و اعمال اپنے تخیلات کی بنیاد پر انجام دیتا ہے تخیل ہی اس کو افعال پر آمادہ کرتا ہے انسان کم ہی افعال اپنے علم و یقین کی بنیاد پر انجام دیتا ہے، علم و یقین کے نتائج سے بے خبر ہو کر محض تخیل ہی افعال کا سبب بنتا ہے اور اکثر و بیشتر علم و یقین اور تخیل کے مابین تضاد ہوتا ہے علم و یقین جس چیز کو صحیح سمجھتا ہے تخیل میں وہ بات اس کے برعکس آتی ہے اور چونکہ انسان کے تخیل میں جو بات آتی ہے، انسان اس کو اپنے تخیل کے مطابق انجام دیتا ہے، آرٹ اور تصویر کشی میں کسی شئے کے محاکات یا تخیل سے کام لیا جاتا ہے یا مشابہت کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اس لئے تخیل کے بغیر شاعری یا فن کا وجود نہیں ہو سکتا ہے اور شاعری کا علم و یقین و صداقت سے تعلق نہیں ہوتا ہے، شاعری انسان کے جذبات کو ابھارنے کا کام کرتی ہے اور ایسے کام کرنے پر آمادہ کرتی ہے جس کو وہ انجام دینے کے لے تیار ہو سکے، اور ایسی صورت میں یہ ضروری نہیں کہ انسان اس فعل یا عمل کو اس سے پہلے دیکھ چکا ہو جس سے وہ رہنمائی حاصل کرے، اس لئے شاعری ایسے فعل انجام دینے پر ابھارتی ہے جو محض انسان کے تخیل میں ہوتا ہے اور انسان اپنے تخیل سے کام لے کر ہی اس کام کو انجام دینا چاہتا ہے جو کبھی اس کے مشاہدہ میں نہیں آیا ہے، اور یہ تخیل اس کے مشاہدہ کی جگہ لے لیتا ہے اور یہ تخیل ہی مشاہدہ کا کام انجام دیتا ہے، کبھی انسان کے مشاہدہ میں کوئی بات آتی ہے لیکن اس مشاہدہ میں جو بات نظر آتی ہے اس پر وہ اعتماد و یقین نہیں کرتا ہے، بلکہ اس میں ایسی چیز کی تلاش کرتا ہے جو مشاہدہ کے حقائق سے مختلف ہو، اس کی یہ تلاش اور ذہنی و خیالی تصور اس کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ ایسی بات کہے جو حقیقت و صداقت سے مختلف ہو، ایسی صورت میں انسان کا تخیل اس کے مشاہدہ سبقت لر لیتا ہے اور اس تخیل کی بنیاد پر انسان اپنا فعل انجام دیدیتا ہے،

استدراک فعل کے لئے مانع ثابت ہو سکتے ہیں اور اس صورت میں
انجام دینے میں تاخیر بھی ہو سکتی ہے، اس لئے استدراک کی طرف توجہ
جاتی ہے یا اس سے پہلے ہی عمل انجام پذیر ہو جاتا ہے، اس کا مطلب
تخیل شاعر کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ خیالات و افکار کا استدراک،
حقائق و صداقت کا لحاظ لئے بغیر محض تخیل کو شاعری میں پیش کر د۔
تخیل شاعرانہ کلام کو دلکش، حسین، پر شکوہ اور دلنشیں بناتا ہے اور کلا
رونق اور جمالیاتی عناصر پیدا کرتا ہے۔ (۱۳)

فارابی نے محاکات اور تخیل کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ارسطو سے
سے بہت حد تک مختلف ہے اس سلسلہ میں یا تو فارابی نے ارسطو کے
سمجھنے میں غلطی کی یا اس کے فلسفیانہ ذہن نے محاکات اور تخیل کا نیا
تلاش کیا، اس کے باوجود ففارابی نے بنیادی فکر ارسطو سے ہی اخذ کی
گرچہ اس کے اور ارسطو کے نظرئے کی تفصیل اور فکری رحجان میں اختلا
دونوں کی بنادی فکر میں اختلاف یہ ہے کہ فارابی تخیل کو انسانی مشاہدہ او
سے ماوراء ایک چیز قرار دیتا ہے، اور مشاہدہ سے قبل یا مشاہدہ کے بغیر
وجود میں لانے کے عمل کو شاعری یا انسانی اعمال و افعال کے لئے تر
ہے یعنی محاکات کا وجود اس تخیل کی وجہ سے ہوتا ہے یا شاعری میں
اس تخیل کی پائی جاتی ہے جو شاعر کے ذہن و خیال اور فکر کی پیداوار ہو
اس دنیا کے حقیقی اشیاء سے اس کا تعلق ہونے یا نقل ہونے سے اس
ربط ہونا ضروری نہیں ہے، تجربات کی نقالی اور محاکات ثانوی چیز ہے، ش
میں وہ چیز پائی بھی جا سکتی ہے اور نہیں بھی، اس کے بر عکس ارسطو
نزدیک " شاعری انسانی اعمال، ان کے کردار اور جذبات ان کا یا نما ہوا
تجربوں کی نقالی ہے "(۱۴) فارابی نے ارسطو کی بات کو شاید اس تسلیم
کیا کہ شاعری میں دلکشی، دلآویزی، حسن اور فن محض نقل سے نہیں
ہے بلکہ فارابی کے نقطہ نظر کے مطابق شاعری میں شاعرانہ جمال کی
پردازی سے پیدا ہوتا ہے

فارابی نے شاعری کے لئے دو اہم عنصر کو بنیاد قرار دیا۔
ثابکات و تخیل دوسرا وزن، لیکن وزن کے مقابلہ میں محاکات و تخیل

اہمیت حاصل ہے اس لئے کہ شاعری میں شعریت اسی سے پیدا ہوتی ہے اور باقی تمام عناصر اضافی اور ضمنی ہیں،

البتہ فارابی نے کامیڈی اور ٹریجڈی کے مفہوم کو ارسطو کے بیان کردہ مفہوم سے قریب ترین مفہوم میں پیش کیا ہے ٹریجڈی میں کردار کا اخلاقی نقطۂ نظر اور کامیڈی میں انسان کی کمتری کا جو تصور ارسطو نے پیش کیا ہے فارابی نے اس کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے، اور انسانی افعال و اعمال کے محاکات کے تصور کو پیش کرتے ہوئے ارسطو کے خیال کو دہرایا ہے،

فارابی نے اپنے جن نظریات اور اصول کو پیش کیا اس کی کوئی تحلیل و تشریح مثالوں سے نہیں کی، جن نظریات کو ارسطو سے اخذ کیا، اس کی کوئی تطبیق بھی نہیں کی اس کے تنقیدی نظریات کا دائرہ ارسطو کے خیالات کے ارد گرد گھومتا ہے عربی اور یونانی شاعری میں موضوعات و خیالات کے اعتبار سے جو فرق ہے، فارابی کے خیالات سے اس پر بھی کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے حالانکہ فارابی جیسا ذہین اور بالغ نظر شخص تنقیدی اصول کے دائرہ کو صحیح سمت میں وسیع کر سکتا تھا، اور یونانی اور عربی شاعری کی خصوصیات اور دونوں کی بنیادی تنقیدی اصول کے فرق کو متعین کر سکتا تھا،

ابن سینا (۱۵)

ابن سینا (۳۷۰ - ۴۲۸ھ) ان عظیم فلسفیوں میں ہے جس نے یونانی علوم سے بھرپور استفادہ کیا، دوسرے فنون کے علاوہ شعر و خطابت کے موضوع پر ارسطو کی کتابوں سے فائدہ اٹھایا، اس نے شعریا تنقید کے موضوع پر اپنے نظریات و افکار کا اظہار اس طور پر نہیں کیا کہ صدفی صد اس کی ذہنی کاوش اور فکری تخلیق کا نتیجہ ہو، بلکہ اس نے ارسطو کی کتاب الشعر کی تلخیص اپنے الفاظ اور اسلوب میں پیش کیا، لیکن اس تلخیص میں ارسطو کے نظریات و خیالات کہیں تو یکسر بدل گئے ہیں، کہیں تحریف ہوگئی ہے اور کہیں اسی طرح باقی ہیں، غرض کہ ارسطو کے افکار کو ضمنی حیثیت حاصل ہوگئی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ابن سینا نے متی کے ترجمہ سے استفادہ کیا جس نے ارسطو کی کتاب الشعر کا ترجمہ سریانی

سے عربی میں کیا تھا، بعض غلطیاں یونانی سے سریانی اور سریانی سے عربی
ترجمہ کرنے میں ہوئیں پیچیدہ عبارتوں کے مفہوم کو کچھ سے کچھ کر دیا گیا
کے بعد سریانی سے عربی میں ترجمہ کرنے میں عبارتوں کے مفہو
اصطلاحات میں غلطیاں کی گئیں اس طرح ارسطو کے اصل افکار عربی زبان
مسخ شدہ صورت میں وجود میں آئے، پھر ابن سینا نے متی کے ترجمہ
تلخیص کی وہ نہ تو تلخیص ہی رہی نہ شرح، بلکہ متی بن یونس کا ترجمہ عام طور پر
تھا، ابن سینا نے اس ترجمہ کو سلیس کرنے کی کوشش کی، اس غرض کے
اس نے مترجم کی عبارت میں جہاں پیچیدگی تھی مفہوم واضح نہیں تھا، م
کی وضاحت کے لئے عبارت میں تبدیلی کی اور اپنی طرف سے بعض اضافے
کئے، اور بعض جملوں کا مفہوم اس کی سمجھ میں نہیں آیا اور اس کی تاویل یا ت
کرنے پر قادر نہیں ہوئے تو ایسے جملوں کو حذف کر دیا، لیکن عبارت کے تس
کو باقی رکھنے کے لئے اور سیاق و سباق کے مفہوم میں ربط پیدا کرنے کی غ
سے جملوں اور عبارتوں کا اضافہ کر دیا جیسا کہ متی کے ترجمہ اور ابن سینا کی ک
کو سامنے رکھنے سے ظاہر ہوتا ہے، ان اضافی جملوں میں ابن سینا نے اپنے
و خیالات کا اظہار کیا ہے کبھی کبھی یونانی اور عربی شاعری کی خصوصیات
مابین موازنہ بھی کیا ہے لیکن اس کے باوجود اس دور میں ارسطو کی کتاب
جتنے ترجمے اور تلخیص سامنے آئی ان میں ابن سینا کی تلخیص و ترجمہ زیادہ
صورت میں تھی، اور ابن سینا کی کتاب اس وقت پانچویں صدی ہجری
سامنے آئی جب منطق و فلسفہ کے فنون کافی ترقی کے منازل طے کر چکے تھے
یونانی تنقید کی طرف توجہ کم ہوگئی تھی، اور ابن سینا نے یہ کتاب کتاب الشفاء
اخیر میں ترتیب دی اس لئے اس صدی میں یہ کتاب صدائے بازگشت
زیادہ ثابت نہیں ہوئی،

ابن سینا نے کتاب کے شروع میں ایک مقدمہ تحریر کیا ہے جو ارسط
کتاب کا حصہ نہیں ہے، اس میں شعر کی تعریف کی ہے اور تحریر کیا ہے کہ شعر
کلام ہے جس میں تخیل کو موزوں و مساوی الفاظ میں ترتیب دیا جاتا ہے
عربوں کی شاعری مقفی ہوتی ہے ابن سینا کے نزدیک شاعری میں تخیل بنیا
شرط ہے منطقی پیرایہ بیان میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کلا

متخیل وہ ہے کہ نفس انسانی اس میں ایسی بات کو محسوس کرتا ہے کہ وہ بغیر مشاہدہ، فکر اور انتخاب کے بعض باتوں سے خوش ہوتا ہے ، اور بعض باتوں سے ناگواری محسوس کرتا ہے حاصل کلام یہ ہے کہ وہ بغیر کسی فکر کے چاہے مصدق ہو ، یا غیر مصدق نفس انسانی کو ابھارتا ہے ، اس کے جذبہ کو بیدار کرتا ہے ، اور اس کے احساس کے تار کو چھیڑتا ہے (۱۶) اس کے بعد تخیل کے نتیجہ میں جو محاکات پیش کی جاتی ہے تخیل اور تصدیق دونوں کے درمیان تفریق کرتے ہوئے کہتا ہے کہ دونوں ہی کا تعلق اذعان سے ہے ، فرق صرف یہ ہے کہ تخیل ایسا اذعان ہے جس سے تعجب دلکشی و دلآویزی ، اور کلام سے لذت اور لطف حاصل ہوتا ہے ، اور تصدیق ایسا اذعان ہے جو کچھ کہا جاتا ہے اس کو تسلیم کرلیا جاتا ہے ، اور قبول کرلیا جاتا ہے ، ابن سینا کی یہ اپنی توضیح ہے اور اس کے منطقی فکر کا نتیجہ ہے ورنہ ارسطو کے افکار میں تخیل اور محاکات کا یہ مفہوم نہیں ہے ،

ابن سینا کی رائے ہے کہ تخیل اور تصدیق دونوں بیک وقت جمع ہو سکتے ہیں ، دونوں میں مغایرت ضرور ہے لیکن تناقض نہیں ہے ، اور تخیل شعری کی بنیاد وزن ، لفظ اور معنی پر ہے ، ان تینوں اجزاء کی باہمی مناسبت سے تخیل کی عمارت کھڑی ہوتی ہے ان میں سے ہر ایک جزء میں یکسانیت مشابہت اور تفریق و مخالفت بھی پائی جاتی ہے اور ہر ایک جزء تام یا ناقص ہوتا ہے اسی مشابہت اور مخالفت ، تام و ناقص کی وجہ سے شعر مختلف قسم کے ہو جاتے ہیں ، لیکن شعر میں تاثیر اور حسن لفظ و معنی کے اجزاء کی باہمی مناسبت سے پیدا ہوتا ہے ، الفاظ کے مفرد و مرکب اور معانی کے بسیط و مرکب ہونے کے اعتبار سے فصاحت و بلاغت کی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں (۱۷) اس بحث پر اس عہد کے بلاغی بحث و نکات کا اثر ہے ، ارسطو کے علم شعر بجائے علم بدیع سے متعلق تحریروں سے ابن سینا نے استفادہ کیا ہے جیسا کہ بحث سے ظاہر ہے ، شعر کے وزن کی تفصیل بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ شعر کے الفاظ میں موسیقی کے اعتبار سے وقفہ کی تعداد کا برابر ہونا ضروری ہے ، تاکہ اس کا ہر ایک حصہ برابر ہو اور کلام میں اسی موسیقیت پائی جائے یعنی الفاظ کی ادائیگی میں مناسب وقفہ ہونا ضروری ہے ،

ابن سینا نے یونانی اور عربی شاعری کے درمیان موازنہ بھی کیا ، ارسطو کا

یہ جملہ کہ لوگوں کے افعال ہی محاکات کے موضوعات ہیں کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یونانی شاعری کا غرض و موضوع، اکثر و بیشتر افعال و احوال انسانی کی محاکات ہوتا ہے لیکن عربی شاعری کا موضوع انسان کی شخصیت اور اس کی ذات ہوتا ہے، نہ کہ افعال و اعمال، ابن سینا یونانی و عربی دونوں شاعری کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کو بیان کرنا چاہتا ہے تو دونوں میں فرق نہیں کر پاتا ہے اس لئے کہ وہ مزید کہتا ہے کہ عرب دو باتوں کی وجہ سے شعر کہتے ہیں ایک تو یہ ہے کہ کسی بھی معاملہ میں نفس انسانی میں تاثیر پیدا کرے جس کو فعل یا انفعال سے تعبیر کیا جا سکے دوسری بات یہ ہے کہ شعر محض تسکین ذوق کے لئے کہا جائے اور اس میں تشبیہ سے اس لئے کام لیا جاتا ہے کہ تشبیہ کے حسن سے اس میں حسن پیدا ہو جائے اور یونانی اس لئے شعر کہتے ہیں کہ اس کے ذریعہ کسی فعل پر ابھاریں اور آمادہ کرے اس سے ظاہر ہے ہے کہ عربی و یونانی دونوں کی شاعری کا غرض انسان کے جذبات کو بیدار کرنا ہے خواہ اس شاعری کا موضوع انسان کی ذات و شخصیت ہو یا وہ شاعری انسانی افعال کے محاکات کے اصول پر مبنی ہو،

ابن سینا نے ٹریجڈی، کامیڈی اور ارسطو کے دوسرے افکار کی توضیح تشریح اور تلخیص کی ہے، لیکن اس نے اصطلاحات کو سمجھنے اور اصطلاحات استعمال کرنے میں غلطیاں کی ہیں، ارسطو کے خیلات کی نافہمی کی ایک مثال یہ ہے کہ ارسطو نے شاعر اور مورخ کے مابین جس اختلاف اور امتیازات میں فرق کیا ہے، ابن سینا نے شعر و تاریخ میں فرق بیان کرنے کے بجائے شعر اور قصے امثال سے اس کی مثال دی ہے اور فرق بیان کیا ہے اس مثال کے لئے کلیلہ دمنہ کو پیش کیا ہے ابن سینا کی خامی یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے جن خیالات کا ظہار کیا ہے اس کی مثال دے کر تشریح نہیں کی ہے اس کی وجہ سے اس کے نظریات واضح نہیں ہوئے ہیں، اس کی وجہ سے کتاب میں بڑی خامی محسوس ہوتی ہے، اس نے اخیر میں یہ بھی تحریر کیا ہے کہ کتاب موضوع پر مکمل نہیں ہے شاعری پر تنقیدی اصول و مبادی کے لئے مزید بنیاد فراہم کرنے کی ضرورت ہے، ارسطو کی کتاب کے ناقص ہونے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور خود مزید تنقیدی اصول پیش کرنے کا وعدہ بھی کیا ہے لیکن اس کی تکمیل نہیں کی

ابن رشد (۱۸)

ابن رشد (متوفی ۵۹۵ھ) کا تعلق سرزمین اندلس سے ہے، لیکن فلاسفہ میں فارابی اور ابن سینا کے بعد ابن رشد ہی ہے جس نے ارسطو کے افکار و نظریات کو عربوں میں عام کرنے کی کوشش کی، اور ارسطو کے خیالات اور اصولوں کو عربی شاعری سے منطبق کرنے کے خیال سے "کتاب الشعر" کی تشریح کی، اس لئے ابن رشد کا ذکر اندلسی ناقدوں کے ساتھ کرنے کے بجائے فلاسفہ ناقدوں کے ساتھ کیا تاکہ واضح طور پر ان ناقدوں کی اجتماعی کاوش کا نتیجہ سامنے آجائے،

ابن رشد نے بھی فارابی کے اس نظریہ کو دہرایا کہ ارسطو نے شعر سے متعلق جن افکار و نظریات اور اصولوں کو بیان کیا ہے ان کا تعلق یونانی شاعری اور اس کی خصوصیات سے متعلق ہے، عربی شاعری پر وہ قوانین عام طور پر منطبق نہیں ہوتے ہیں یونانی شاعری میں انسان کے جن پاکیزہ اوصاف اور فضائل کو موضوع سخن بنایا گیا ہے اور انسان کے بلند کردار کی تصویر کشی کو شاعری کی روح سے تعبیر کیا گیا ہے، عربی شاعری کا دامن اس سے خالی ہے، عربی شاعری میں فخر کا موضوع انسان کو بلند اخلاق یا بلند کردار پر آمادہ کرنے یا برانگیختہ کرنے کے لئے نہیں ہے بلکہ کہیں اظہار طمع کے لئے اور کہیں اظہار نفرت کے لئے ہے شجاعت و کرم کے دو موضوع ہی ایسے ہیں جن کا تعلق انسانی اخلاق و کردار کی بلندی سے تعلق رکھتے ہیں، اور یہ بھی فخریہ طور پر کہے گئے ہیں، انسان میں شرافت اور پاکیزگی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے نہیں کہے گئے ہیں (۲۰) جبکہ یونانی شاعری کا بنیادی مقصد ہی انسان میں شریفانہ اور اچھے افعال اور اعمال پیدا کرنے کا جذبہ اور احساس پیدا کرنا ہے.... اس کے علاوہ اس کی رائے ہے کہ ارسطو کی دونوں کتابوں "الخطابہ" اور "الشعر" میں جو کچھ ہے اہل عرب کے نزدیک اس کی مثال کم ہی ملتی ہے،

ابن رشد نے ٹریجڈی کے لئے مدیح اور کامیڈی کے لئے ھجاء کی اصطلاح استعمال کی ہے اس کی اصطلاحات کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے فارابی کی "قوانین صناعہ الشعر" سے استفادہ کیا ہے براہ راست ارسطو کی

کتاب سے استفادہ نہیں کیا ہے اس لئے اس کی معلومات اور توضیحات نا
ہیں اور خیالات وافکار کی بھی غلط توضیح اور تشریح کی ہے اور ان کا مفہوم بھی
ہی سمجھا ہے ---- ابن رشد نے فارابی اور ابن سینا کے بر عکس محاکات
مفہوم کے سمجھنے میں بھی غلطی کی ہے، اس کو تخیل اور تشبیہ سے تعبیر کیا
اور اس کا قول ہے کہ تخیل اور تشبیہ کی تین قسمیں ہیں دو قسمیں تو منفرد اور
ہیں باقی ایک قسم تخیل اور تشبیہ دونوں سے مرکب ہو کر سامنے آتی ہے، تخ
تشبیہ کی وہ دونوں قسمیں اس طرح وجود میں آتی ہیں کہ کسی چیز کا کسی شئے
تشبیہ یا تمثیل دیجاتی ہے، اور اس کے لئے ایسی زبان استعمال کی جاتی ہے،
کے الفاظ خاص ہوتے ہیں جیسے کان اور اخال کے لفظ استعمال کئے جاتے ؛
اور ان کو عربی زبان میں حروف تشبیہ کے الفاظ سے تعبیر کیا جاتا ہے اگر تشبیہ
اسی طرح استعمال کیا جاتا ہے، تو اس کو ابدال کہا جاتا ہے اسی کو استعارہ اور
کہتے ہیں دوسری صورت یہ ہے کہ تشبیہ کو مشبہ بہ سے بدل دیا جاتا ہے، تیسر
قسم یہ ہے کہ اس کا استعمال شعر میں کیا جاتا ہے اور وہ ان دونوں ہی سے مر
ہوتی ہے، تو غرض کہ محاکات کسی شکل کی تصویر کشی کے لئے تشبیہ کے ج
عمل کا کام کرتی ہے اور محاکات تحسین، تقبیح اور مطابقہ کے لئے لائی جاتی ہے

ابن رشد نے اسی طرح دوسری اصطلاحات کا مفہوم بھی غلط سمجھا ؛
ارسطو کے افکار و نظریات اور اصطلاحات کو عربی شاعری پر منطبق کرنے ۔
شوق وجذبہ میں اصطلاحات کے مفہوم کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے، اس۔
ڈرامہ کے کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے مرکزی کردار کو " ممدوح ،، سے تعبیر
اور اس ذات و شخصیت کے تمام خصائص اور خصوصیات کو عادات سے تعبیر
ہے ---- اور کہا جاتا ہے کہ ابن رشد نے افلاطون کی کتاب " ریاست
REPUBHEC کا بھی دو دوسرے تراجم کی مدد سے تلخیص کی تھی اور اس کا
قبول کیا تھا، لیکن بظاہر اس کے اثرات تو نظر نہیں آتے ہیں،

باب پنجم (ب)

تنقید و بلاغت

قدامہ بن جعفر (۲۱)

عربی تنقید کے موضوع پر قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ھ -- ۹۴۸ء) کی کتاب "نقد الشعر- عربی تنقید کی تاریخ میں ہمیشہ معرض بحث رہی ہے کتاب اپنی خوبیوں اور خامیوں دونوں اعتبار سے ادبی تنقید کے میدان میں شہرت کی حامل رہی ہے۔ ادبی تنقید کی تاریخ میں یہ پہلی کتاب ہے جس کا عنوان ہی نقد الشعر رکھا گیا، اور قدامہ نے خالص فن نقد پر یہ کتاب لکھی۔ اور اصولی تنقید کی بنیاد رکھی، گرچہ اس کتاب میں بھی تنقید بلاغت کے زیر اثر ہے۔ اس سے قبل جو کتابیں تحریر کی گئیں اور جن میں تنقید کی اصولی بحثیں کی گئیں وہ کسی نہ کسی ضمن میں تحریر کی گئیں کبھی شعراء کے تذکرہ کے ضمن میں[لہ] اور کبھی موازنہ کی شکل میں لیکن نقد الشعر میں خالص فنی تنقیدی بحث کی گئی،

اس کتاب کی منطقی طرز تحریر اور منطقی انداز مباحث کی وجہ سے یونانی اثرات کی تلاش و تحقیق اس میں کی گئی اس کتاب کو یونانی منطق و فلسفہ اور خاص طور سے ارسطو کی کتاب الخطابہ اور کتاب الشعر کے اثرات کا نتیجہ فکر قرار دی گئی، کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ منطقی طرز فکر جو خالص یونانی علوم کی دین ہے قدامہ پر غالب ہے اس کے علاوہ ارسطو کی کتابوں کا پرتو بھی ہے لیکن اس کے واضح اثرات کم ہی نظر آتے ہیں، یا تو اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ارسطو نے جن موضوعات پر بحث کیا ہے عربی شاعری اس سے خالی ہے دوسری بات یہ ہے کہ ارسطو کی کتاب کے عربی ترجمہ کی خامیوں کی وجہ سے صحیح اثر قائم نہیں ہو سکا ہے۔ غرض کہ یونانی اثرات، منطقی طرز فکر اور قدامہ کی خالص فنی نقطہ نظر اور شعر کے موضوع پر تنقیدی اصول کی ترتیب و تنسیق اور قواعد و ضوابط نے ادبی تنقید کو خالص فنی معیار کی راہ دکھائی ہے، اور ادبی تنقید کو فنی مرتبہ پر پہنچایا ہے،

نقد شعر پر اپنی کتاب کی اہمیت اور موضوع کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قدامہ بن جعفر نے تحریر کیا ہے کہ نقد شعر کے موضوع پر اس کو ایسی کوئی کتاب دستیاب نہیں ہوئی جس میں شعر کے حسن و قبح کے مابین فرق کرنے کا اصول بیان کیا گیا ہو، (۲۲) اس سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں ایک تو یہ

[لہ] کبھی اسلوبیاتی بحث کے ضمن میں، کبھی تعبیر اور صنائع و بدائع کے ضمن میں

ہے کہ اس سے قبل جو کتابیں اس موضوع پر تحریر کی گئیں قدامہ کو ان کتابوں
علم نہیں تھا، یا اس موضوع پر اس نے جو خالص منطقی انداز میں شعر
تنقیدی اصول پیش کرنا چاہے، اس طرز پر کوئی کتاب کترتیب نہیں دی گئی تھی
قدامہ بن جعفر نے آگے چل کر مزید وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ لوگوں
نے جب سے مختلف علوم کے ذریعہ بہتر شعر کو خراب شعر کے درمیان فرق
کرنے کے علم (یعنی فنی تنقید) کو سمجھنے کی کوشش کی اس میں انہوں نے اکثر
غلطیاں کی ہیں اور بہت کم صائب رائے قائم کر سکے ہیں، اور جب اس نے اس
بات کو محسوس کیا تو واضح کر دیا کہ تنقید کا معاملہ بالکل شعر کے ساتھ مخصوص
ہے، اور اس موضوع پر لوگوں نے کوئی کتاب تالیف نہیں کی یہی سمجھ کر اس
نے حتی الوسع اس موضوع پر لکھنے کے لئے قلم اٹھایا،

قدامہ بن جعفر نے سب سے پہلے شعر کی تعریف پیش کی، اور اس تعریف
کو منطقی دلائل سے جامع و مانع ثابت کرنے کی سعی کی پھر اسی منطقی بنیاد پر شعر
و تنقید کے تمام مباحث کو ترتیب دے کر کتاب کی تالیف کی، اس طویل بحث
سے قبل اس نے ایک اور بنیادی بحث کو چھیڑا ہے، اس نے شعر کو فن
(صناعہ) اور آرٹ سے تعبیر کیا ہے، لفظ "صناعہ" کو فنون جمیلہ، فنکاری، اور
صنعت اور حرفت، کاریگری اور ہنر دونوں مفہوم کے لئے استعمال کیا ہے،
فنون جمیلہ سے متعلق فنکاری اور صنعت و حرفت سے متعلق صنعت گری میں
اس کے پاس کوئی فرق نہیں ہے، قدامہ بن جعفر کا تصور یہ ہے کہ ہر وہ چیز جس
میں فنکاری یا صنعت گری سے کام لیا جاتا ہے اس میں دو بنیادی باتیں ہوتی ہیں
ایک خام مواد معنی اور موضوع دوسرا فن اور صنعت گری، کسی بھی فن یا
صنعت کے معائب و محاسن، حسن و قبح، عمدہ و اسقام کا فیصلہ اس کی فنکاری اور
صنعت گری ہی سے کیا جائے گا، یہ فنکار اور صنعت گر کا کمال ہے کہ خام مواد یا
موضوع کو فن یا صنعت گری کی شکل میں پیش کرنے میں کتنی مہارت، اور
فنکاری کا ثبوت دیتا ہے، اس بنیاد پر فیصلہ کیا جائے گا کہ وہ چیز فن یا صنعت
گری کے اعلی درجہ یا ادنی درجہ پر ہے یا اوسط درجہ پر اعلی، ادنی اور اوسط کا فیصلہ
اسی وقت کیا جائے گا جب ہر ایک کے لئے کوئی نہ کوئی حد مقرر کی جائیگی اور
دوسرے صنعت یا فن کی طرح شاعری کے لئے بھی محاسن و معائب کے معیار

واصول مقرر کئے جائیں گے توان معیار مسائل کے مطابق شعر کے متعلق فیصلہ کیا جاسکے گا کہ وہ بہتر ہے یا بہتر نہیں ہے، کوئی شعر اعلیٰ درجہ کا ہے، اس سے قریب تر ہے، یا ادنیٰ درجہ کا ہے یا اس سے قریب تر ہے، یا اوسط درجہ کا،

فنکاری اور صنعت گری پر بحث کرتے ہوئے قدامہ بن جعفر نے فن یا صنعت میں خام مواد یا موضوع و معنی کے انتخاب میں فنکار و شاعر اور صنعت گر کو اختیار دیا ہے کہ شعر میں موضوع و معنی دوسرے صنعت و حرفت کے خام مواد کی طرح ہے جس طرح صنعت گر کا فنی کمال خام مواد کو صنعت گری کے کمال سے آراستہ کر کے پیش کرنا ہے، اسی طرح شاعر کا کمال ہے کہ وہ معنی یا موضوع کو بہتر سے بہتر انداز میں پیش کرے، شعر کی ظاہری اور صوری خوبی ہی اصل میں شاعرانہ فنی کمال ہے، اس لئے کہ خیال و معنی تو کسی بھی قسم کے ہو سکتے ہیں، اچھے بھی ہو سکتے ہیں اور برے بھی، بلند بھی ہو سکتے ہیں اور پست بھی، پاکیزہ بھی ہو سکتے ہیں، اور ذلیل بھی (۲۳) موضوع کے متعلق قدامہ نے جو رائے قائم کی ہے وہ ارسطو کی فکر سے قریب ہے ارسطو کے سامنے چونکہ المیہ شاعری کے کردار ہی اصل موضوع تھے، اس لئے اس کے پیش نظر وہ کہتا ہے ----

" فنون میں نقل کے موضوع انسانی اعمال و افعال ہوتے ہیں، اور ایسے لوگ جن کو موضوع بنایا جاتا ہے بذات خود اچھے یا برے ہوتے ہیں، (کیونکہ کردار کا انحصار لوگوں کے اندر اچھائی یا برائی پر ہی ہے) اس سے ثابت ہوا کہ ہم یا تو آدمیوں کو جیسا وہ واقعی ہیں اس سے بہتر بنا کر پیش کرتے ہیں یا بدتر بالکل ویسے ہی جیسے وہ سچ مچ ہیں"۔ (۲۴)

قدامہ بن جعفر کے نزدیک چونکہ صوری محاسن ہی فن یا شعر کے لئے بنیادی چیز ہے، اور کسی صنعت کے لئے صنعت گری ہی بنیادی خوبی ہے اس لئے شعر کے موضوع و معنی کے مثال لکڑی سے دیتا ہے، اور رقمطراز ہے کہ جس طرح نجار کے لئے لکڑی خام مواد کی حیثیت رکھتی ہے اور زرگر کے لئے چاندی، اسی طرح شاعر کے لئے معنی و موضوع خام مواد کی حیثیت رکھتا ہے،

قدامہ بن جعفر نے شعر و فن کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہوئے اپنی رائے کی تائید میں امرؤالقیس کے اشعار بھی نقل کئے اور ثابت کیا کہ

خیالات میں تضاد یا موضوع کے گھٹیا پن سے شعر کے صوری جمال، ا
خوشنمائی میں کوئی اثر نہیں پڑتا ہے اس لئے کہ شاعر نے جس حسن تعـ
دلکشی کا ثبوت دیا ہے وہ اپنی جگہ ہے خیال کو جس بلیغ انداز اور شگفتہ ا
میں پیش کیا ہے، تضاد یا موضوع کے گھٹیا پن سے شعر کے مرتبہ پر کوئی
نہیں پڑتا ہے اور یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے بڑھی خراب سے خراب لکڑی
صنعت گری کی مہارت سے کوئی خوب صورت چیز بنا کر پیش کرے،

قدامہ نے کسی بھی فن کے جمالیاتی آرٹ کو ضرور سمجھا، ظاہری حـ
فن کا اصل معیار قرار دیا، یہ اس کا اپنا تصور ہے لیکن فنون جمیلہ جس آر
کہتے ہیں اس میں اور افادی آرٹ میں بنیادی فرق ہے، فکر و خیال کے حـ
لکڑی سے تشبیہ نہیں دی جا سکتی۔ شاعری کے موضوع یا فکر و خیال میـ
حقائق اور تصورات کی ملی جلی کیفیت پائی جاتی ہے۔ تشبیہات کے آئینہ میں
کی جو ترجمانی کی جاتی ہے، اور داخلی کیفیات کا جو پرتو الفاظ کے آئینہ میں جھلکتا
کسی صنعت گر کی صنعت میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی ہے، اس لئے شاعر
فن اور صنعت گری کو ایک درجہ میں نہیں رکھا جا سکتا ہے اور نہ ہی ایک
آرٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔

شاعری تعبیر چاہے جس قدر بلیغ ہو اس میں قادر الکلامی کا جوہر کچھ
دکھایا گیا ہو، الفاظ کی چمن بندی اور نقش آرائی کا چاہے جس قدر نقش تجمیل پ
کیا گیا ہو، لیکن معنی کی پست خیالی، گھٹیا پن اور رکاکت کی وجہ سے شعر اعلیٰ معیا
نہیں سمجھا جا سکتا، قدامہ بن جعفر کی غلط فہمی ہے کہ کسی کرم خوردہ اور بوسیدہ لکـ
پر کوئی نہایت اعلیٰ معیار کی صنعت گری کی جا سکتی ہے، اس لئے شعر کی جودتـ
معیار محض خارجی حسن کاری، اور مینا کاری کو قرار نہیں دیا جا سکتا اور محـ
اسلوب اور الفاظ ہی فن کا معیار نہیں ہو سکتے، بلکہ فکر و تخیل کی بلندی و پاکیـ
فن میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔

اس کے بعد قدامہ بن جعفر نے شعر کی تعریف منطقی انداز میں کی ہے ا
تعریف کے اجزاء کی بنیاد پر شعر کے صوری و معنوی مباحث کی توضیح و تشریح
ہے شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے " انہ قول موزون مقفی یدل علی معنیٰ
(۲۵) شعر موزوں و مقفی کلام ہے جو معنی پر دلالت کرتا ہے، اس تعریف

میں چار الفاظ قول (کلام)، موزوں، مقفی اور معنی استعمال کے گئے ہیں، بقول قدامہ ان الفاظ میں منطقی ربط ہے اور اس نے منطقی اصطلاحات کا استعمال بھی کیا ہے، قول سے مراد لفظ اور کلام ہے جو شعر کے لئے جنس کی حیثیت رکھتا ہے، موزوں کی شرط لگاکر غیر موزوں کلام کو شعر سے خارج کر دیا ہے اور مقفی کہہ کر ایسا کلام جس میں وزن تو پایا جاتا ہے لیکن قافیہ نہیں ہے تو اس کو بھی شعر سے خارج کر دیا ہے، اسی طرح وہ کلام جس میں وزن اور قافیہ ہے لیکن با معنی ہے تو شعر ہے ورنہ شعر نہیں ہے، قدامہ نے لفظ، وزن، قافیہ اور معنی ہر ایک کی تفصیلی بحث کی ہے اور اس نے ہر ایک کے محاسن و معائب شمار کئے ہیں اور ان کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے، اس کے بعد لفظ و معنی، لفظ و وزن، معنی و وزن، اور معنی و قافیہ کے باہمی ربط سے جو محاسن و معائب شعر میں پیدا ہوتے ہیں ان کے اقسام اور ان کی تفصیل بیان کی ہے اور منطقی ترتیب سے ثابت کیا ہے کہ شعر کے چاروں اجزاء، لفظ، وزن، قافیہ اور معنی کی ایک دوسرے کے ساتھ ترتیب قائم کی جائیگی تو یہی چار صورتیں ہو سکتی ہیں (۱) لفظ و معنی (۲) لفظ و وزن (۳) معنی و وزن (۴) معنی و قافیہ، اس کے علاوہ اور جو بھی صورتیں ہوں گی وہ شعر کے دائرہ سے خارج ہوں گی، ان مفرد و مرکب آٹھ شکلوں کے اعتبار سے شعر معیاری اور غیر معیاری دونوں ہو سکتا ہے۔

قدامہ نے شعر کی جو تعریف کی ہے منطقی نقطۂ نظر سے اس کے نزدیک جامع ہے، لیکن واقعہ ہے کہ تمام منطقی تضیے، کلی، جزئی، نوع اور جنس کی تمام بحث کے باوجود تعریف میں سقم ہے، یہ صحیح ہے کہ "قول" یا لفظ فن شاعری کو دوسرے فنون مثلاً موسیقی، رقص، سنگ تراشی اور روغنی آرٹ سے ممتاز کرتا ہے اس کے بعد اس نے وزن کی شرط لگائی ہے، عربی شاعری کے ساتھ یہ تاثر ہمیشہ رہا ہے کہ وہی کلام شعر ہو سکتا ہے جو باوزن ہو، دور جدید میں آزاد شاعری جو بحر اور قافیہ سے آزاد سمجھی جاتی ہے نازک الملائکہ جو عربی آزاد شاعری کی روح رواں ہے اس نے اپنی کتاب قضایا الشعر المعاصر میں پوری وضاحت سے بحث کی ہے، اور بتایا ہے کہ آزاد شاعری بھی وزن کی پابند ہوتی ہے، ارسطو نے شعر کے عناصر کے تجزیہ میں جن باتوں کی شرط لگائی ہے اس کے واضح اثرات قدامہ کی تعریف میں نہیں ہیں لیکن ظاہری صورت میں شعر کے خارجی عناصر لفظ و وزن

کی بنیاد پر ارسطو کے نظریہ کا اثر معلوم ہوتا ہے، ارسطو کہتا ہے کہ " وز
موزونیت شاعری کے لئے لازمی نہیں ہے۔" (۲۶) لیکن شاعری کو انسانی اعم
ان کے کردار اور جذبات ان کے کارناموں اور تجربوں کی نقالی قرار دینے کے
کہتا ہے کہ " نقالی کا مادہ ہمارے اندر فطری طور پر موجود ہے اور ترنم اور آہ
کا احساس بھی ہمارے اندر فطری ہے لھذا جن لوگوں کے یہاں یہ صلاحی
زیادہ شدت کے ساتھ نمایاں تھیں ان کے یہاں ان کا اظہار یعنی ابتدائی
کوششوں میں ہوا اور بالآخر اس کی ترقی یافتہ صورت سے شاعری نے جنم
(۲۷) وزن کو شاعری کے لئے ضروری نہیں سمجھنے کے باوجود " بوطیقا "
شعر کے سلسلہ میں کوئی ایسی مثال نہیں دی جو شعر کے علاوہ نثر کی صورت
ہوتی، مذکورہ بالا عبارت سے بھی ظاہر ہے کہ شعر کے لئے وزن کو لازمی نہ سمجھ
ہوئے بھی ترنم و آہنگ جو وزن سے پیدا ہوتا ہے شعر کا بنیادی عنصر قرار دیا

قدامہ بن جعفر نے شعر کی تیسری بنیادی خصوصیت قافیہ کو قرار
قافیہ بھی عربی شاعری کی خصوصیت ہے، خاص طور سے قدیم شاعری کی، ا
قدامہ نے قافیہ کے سلسلہ میں قصیدہ میں وحدت قافیہ کی قید نہیں لگائی۔
بلکہ اس نے قافیہ کی خوبی یہ بتائی کہ الفاظ شیریں، مخارج آسان ہوں، اور قص
کے پہلے شعر کے پہلے مصرع کے آخری حصہ کی تکرار ہر ایک شعر کے اخیر میں
جائے، ڈاکٹر بدوی طبانہ نے قدامہ کی تائید کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ قا
عربی شاعری کی خصوصیت ہے، اور ہر ایک شاعر قصیدہ کی ابتداء کرنے سے
ایسے قافیہ کا انتخاب کرتا ہے جو اس کے ذوق اور موضوع کے مطابق و مناس
ہو اور شاعر یہ بھی سمجھتا ہے کہ وہ اس قافیہ کو نباہ سکتا ہے اور اپنی بات کو
بھی کر سکتا ہے۔ (۲۸)

شعر کی تعریف میں " معنی " کو بھی بنیادی حیثیت دی گئی ہے، قدامہ
معنی کی وضاحت جس طرح کی ہے اور اس کے مفہوم کو جس طرح ادا کیا ہے ا
نے شعر میں جو معنی کا مفہوم سمجھا ہے اس کے تنقیدی نقطۂ نظر کی سب
ی خامی ہے، اس کی فکر و نظر کا دائرہ جس قدر محدود ہے اس کی وجہ سے ا
ے تنقیدی اصول و مباحث کی قدر و قیمت بہت کم ہو گئی ہے، اس موضو
سے متعلق بعد میں اس پر روشنی ڈالی جائے گی،

قدامہ نے معیار و مسائل پر بحث کرتے ہوئے لفظ، وزن، قافیہ، اور معنی پھر ائتلاف اللفظ مع المعنی، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنی مع الوزن اور ائتلاف المعنی مع القافیہ کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی ہے محاسن کے لئے لفظ نعت استعمال کیا ہے۔

"لفظ" کے محاسن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قدامہ نے کہا کہ شعر میں لفظ پر شکوہ حروف کے مخارج آسان، استعمال بر محل، فصاحت سے آراستہ اور رکاکت سے پاکیزہ ہونا چاہئے۔ اگر کسی شعر میں الفاظ ایسے ہیں تو وہ شعر عمدہ ہوگا، بشرطیکہ اور دوسرے تمام صفات و محاسن بھی موجود ہوں۔

قدامہ بن جعفر کی عبارت سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی ہے کہ لفظ سے مراد مفرد کلمہ ہے یا اس سے مراد عبارت ہے۔ جملہ ترتیب و ترکیب ہے، یا تعبیر ہے اس نے جو مثالیں پیش کی ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدامہ بن جعفر لفظ سے پوری تعبیر مراد لیتے ہیں، اس لئے کہ مثالوں میں قصائد کے اشعار نقل کئے ہیں اور اس سے اشارہ الفاظ کے درو بست، تعبیر و ترکیب اور استعمال کی طرف کرتے ہیں، اگر لفظ سے مفرد کلمہ مراد لیتے تو اس کی مثال دیتے فصیح اور غیر فصیح الفاظ کا موازنہ کرکے اس کی وضاحت کرتے۔ لیکن لفظ سے مراد الفاظ اور جملوں میں فکر و موضوع کی ادائیگی اور مفرد الفاظ کی تعبیری خصوصیات دونوں ہی معلوم ہوتے ہیں قدامہ کے شعر کی تعریف میں منطقی انداز نظر ہے، فکر و خیال اور احساس و وجدان کا شاعرانہ تصور اس کے پاس نہیں ہے، معنی سے مراد موضوع کا اظہار خیال ہے۔ اس کی ادائیگی کے لئے الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے اور قدامہ شاید الفاظ سے مراد مضمون کی ادائیگی لیتے ہیں اس کے علاوہ کوئی نظریاتی پہلو نہیں ہے، یعنی الفاظ پر شکوہ، مخارج کے اعتبار سے آسان، فصیح اور پاکیزہ تصورات کا ترجمان ہوں تو شعر کے لئے خوبی کا باعث ہوتے ہیں،

اس کے بر خلاف الفاظ کے کچھ عیوب بھی ہیں اگر وہ عیوب الفاظ میں پائے جائیں تو شعر صحت کے معیار سے گر جائے گا، شعر میں الفاظ کے عیوب شمار کراتے ہوئے قدامہ نے تحریر کیا ہے کہ وہ الفاظ جن میں مشتقات کے اعتبار سے صرفی بنیاد پر غلطیاں ہوں اور لغوی، معنوی اور اعراب کے اعتبار سے اہل عرب کے استعمال کے خلاف استعمال کئے جائیں تو یقیناً وہ عیب کی بات ہے

الفاظ کے غلط استعمال اور الفاظ میں عیب پیدا ہونے کی وجہ سے شعر اپنے ٭
پر نہیں رہے گا،

قدامہ بن جعفر نے الفاظ کے محاسن و معائب کے سلسلہ میں
خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے اس کا نظریہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے
ضروری ہے کہ قادر الکلام ہو اور زبان و بیان کی صحت سے واقف ہو، زبان و
کی صحت کے لئے الفاظ کے لغوی معانی میں فرق اور صرفی و نحوی قواعد کا
ضروری ہے، الفاظ کے معیار و مسائل سے واقفیت کے ساتھ شعر و ادب پ
رکھنا بھی لازمی ہے، قدامہ کی عبارت سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ جو شاعر
زبان و بیان کے قواعد اور الفاظ کے معنوی فرق سے ضرور آگاہ ہو گا، اس لئے
زبان و بیان کی صحت کے بعد اسلوب کے جمالیاتی معیار و مسائل کا معاملہ آتا
بلاغت اور فنی جمال کی بحث، اور اسالیب کے مابین امتیاز کی منزل اس کے
آتی ہے۔

زبان و بیان کی صحت کے معیار کے علاوہ دو اہم عیوب کی طرف ا
کرتے ہوئے قدامہ نے ذکر کیا کہ نامانوس اور وحشی الفاظ شاعری کے لئے
عیب ہے یعنی ایسے الفاظ جن کا استعمال عام طور پر نہیں ہوتا ہے، زبان و گ
اس سے ناآشنا ہیں، ایسے الفاظ کا استعمال سماعت پر ناگوار گذرتا ہے اور اس
شعر کے فنی جمال کی خوبی میں کمی آجاتی ہے حضرت عمر رضی اللہ تعالی عنہ
کلام میں ایسے شاذ و نادر اور وحشی الفاظ کے استعمال کو شاعری کے لئے ع
گردانا ہے، لیکن قدامہ رقمطراز ہے کہ ماحول کے اثر سے ایسے الفاظ کا است
گراں باری کا سبب ہو جاتا ہے، استشہاد کا کام ایسے الفاظ کے استعمال سے
جا سکتا ہے جس کو قدیم شعراء نے استعمال کیا ہے، اس لئے کن جن شعر
تعلق تمدن سے نہیں تھا، بلکہ غیر متمدن علاقہ اور وہاں کی زبان سے تعلق ر
تھا، ایسے شعراء کے لئے ایسے الفاظ کا استعمال جواز کی حیثیت رکھتا ہے
اسے پسندیدہ نہیں سمجھا جا سکتا ہے گرچہ اس میں کوئی تکلف نہیں ہوتا
بعض شعراء تکلف میں ایسے نادر قلیل الاستعمال الفاظ کو شعر میں استع
کرتے ہیں، فطری طور پر وہ الفاظ ان کی ثقافتی و تہذیبی بنیاد سے تعلق نہیں ر
ہیں یقیناً ان کا استعمال ذوق سماعت پر گراں گذرتا ہے، اس قسم کے الفاظ

عیب کے لئے "حوشی" کی اصطلاح وضع کی ہے ڈاکٹر بدوی طبانہ ان قصائد کا جو اس قسم کے عیب کی مثال میں پیش کئے گئے ہیں، الفاظ کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جن الفاظ میں "حوشی" کا عیب پایا جاتا ہے اس کے امتیازی اوصاف یہ ہیں کہ نادر الاستعمال ہیں اہل زبان میں ان الفاظ کا استعمال عام طور پر نہیں پایا جاتا ہے اور استعمال سے کوئی انسیت نہیں ہوتی ہے، اور ذوق پر اس کی سماعت گراں گذرتی ہے، اس لئے کہ ان الفاظ کے اشتقاقات عام قاعدے سے قریب نہیں ہوتے ہیں، (۲۹) بدوی طبانہ نے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ قدامہ کی مثالوں سے "حوشی" کا مفہوم یہ سامنے آتا ہے کہ ہر وہ لفظ جو عربی زبان کے غیر مانوس وزن پر ہو وہ حوشی ہے اگرچہ زبان وسماعت پر گراں نہ ہو، اور ہر ایک لفظ حروف کی زیادتی کے سبب یا حروف کی نوعیت کے سبب یا قلت استعمال کے سبب ثقیل محسوس ہوتا ہو، (۳۰)

عیب کی دوسری اہم صورت "معاظلہ" ہے اس لفظ کو بھی حضرت عمر رضی اللہ تعالی عنہ نے زہیر بن ابی سلمی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے استعمال کیا، اور اس لفظ کا لغوی معنی قدامہ نے اپنے استاد احمد بن یحی سے دریافت کر کے تحریر کیا کہ کسی چیز کا کسی چیز میں پیوست ہوجانا ہے اس کے بعد قدامہ نے تحریر کیا ہے کہ لغوی معنی کو سامنے رکھتے ہوئے اس بات سے انکار محال ہے کہ کوئی کلام اپنے مشابہ کلام یا اس جیسے دوسرے کلام سے خلط ملط نہ ہو یعنی الفاظ کا باہمی ربط و تعبیر اور فکر وخیال کی مناسبت سے مشابہ الفاظ کا استعمال عیب کی بات نہیں ہے اس لئے کہ تعبیر کے لئے الفاظ کی ترکیب اور ترکیب کے لئے الفاظ کا باہمی استعمال لازمی ہے فکر وخیال کے اعتبار سے الفاظ کی رعایت ضروری ہے، معنوی مناسبت الفاظ کے لئے لازمی ہے، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے، اور معنی کو ادا کرنے کے لئے الفاظ کی ترکیب ایک بنیادی عنصر ہے لیکن فکر وخیال کی ادائیگی کے لئے ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جو اس سے مناسبت نہ رکھتے ہوں اور موافقت نہ پائی جاتی ہو، اور معنوی اعتبار سے الفاظ میں باہمی مطابقت نہ پائی جاتی ہو وہ عیب اور معاظلہ کی بات ہے، یعنی رعایت لفظی کا خیال نہ کرنا عیب ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر جس فکر وخیال کو ادا کرنا چاہتا ہے وہ بات واضح ہو کر سامنے نہیں آئے گی جن الفاظ سے معانی کی صحیح ادائیگی نہ ہو ان

الفاظ کا استعمال عیب کی بات ہے، مثلاً حافر کا لفظ چوپائے کے لئے استعمال
ہے اگر انسان کے لئے استعمال کیا جائے تو بے معنی سی بات ہوگی اور کلام
تشبیہ یا استعارہ ایسا استعمال کیا جائے جس میں معنوی مناسبت نہ ہو تو اس
بھی کلام میں عیب پیدا ہو جاتا ہے اس لئے کہ کلام حقائق، ذہن اور فکر و
کے وجدان کا ترجمان ہوتا ہے اس کی ترجمانی صحیح اور مناسب الفاظ اور منا
تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے ہو سکتی ہے، بعید از قیاس استعار
تشبیہات بے معنی ہوتے ہیں، ایسا کلام خوبی کا حامل نہیں بلکہ عیب کا
ہوتا ہے، اس لئے کہ استعارہ کے لئے تمثیل اور قرب معنی کی کوئی نہ کوئی
ضروری ہے قدامہ کا یہ نظریہ ارسطو کے مجاز و استعارہ کے نظریہ سے قری
ہے۔

قدامہ کی منطقی تعریف کی بنیاد پر شعر کی دوسری بنیادی خصوصیت
ہے، وزن ہی شعر کو نثر سے ممتاز کرتا ہے اس نے بہتر شعر کے لئے وزن
دو خوبیوں کو ضروری قرار دیا ہے، ایک تو یہ کہ شعر میں وزن آسان ہو لیکن ا
کوئی وضاحت نہیں کی ہے، جس سے سمجھا جا سکے کہ آسان وزن سے کیا مراد
جو مثالیں پیش کی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آسان عروض سے مراد
چھوٹی بحریں ہیں، جیسے السریع، الرمل، مجزوالکامل، الطویل، البسیط اور
وغیرہ ہیں، دوسری بات وزن کی اہم خصوصیت کے سلسلہ میں یہ تحریر کی
شعر میں ترصیع پائی جائے، اس سے شعر میں روانی پیدا ہوتی ہے چونکہ جس
میں ترصیع پائی جاتی ہے اس کے دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ بالترتیب
وزن ہوتے ہیں اس سے شعر میں خاص قسم کی روانی سلاست اور نغمگی پیدا
ہے تو شاید قدامہ نے سہل عروض اور ترصیع دو بنیادی خصوصیات ذ
کر کے شعر میں موسیقی کی جودت نغمگی، اور روانی مراد لیا ہے، چونکہ وزن کا است
شعر میں نغمگی اور جمالیاتی احساس پیدا کرنے کے لئے کیا جاتا ہے، اس
احساس متاثر ہوتا ہے۔ شیرینی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے اس لئے وزن کا لحاظ
بنیادی شرط ہے لیکن قدامہ نے جس منطقی انداز اور مختصر الفاظ میں اپنی
کہی ہے اس سے واضح طور پر جمالیاتی احساس کی فکر اور شعریت کا واضح ا
نہیں ابھرتا ہے، اور اس نے ترصیع کی جو وضاحت کی ہے کہ شعر کے مص

کے اجزاء میں سجع، مشابہت تصریف اور وزن کے اعتبار سے یکسانیت ہونی چاہیئے شعر میں روانی، اور صوتی اعتبار سے الفاظ میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے اچھی بات ہے لیکن شعر کے وزن کے بہتر ہونے کی بنیاد سہل عروض اور ترصیع ہی نہیں ہے بلکہ معانی، فکر، موضوع اور اظہار بیان کے موقع و مناسبت سے بھی وزن کے استعمال میں لحاظ کرنا پڑتا ہے، اور عربی شاعری کی روایات کا مطالعہ کیا جائے تو موضوع کی مناسبت سے اوزان کی رعایت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ جہاں تک ترصیع کا سوال ہے وہ شاعر کی زبان پر قادر الکلامی اور اس کے برتنے پر منحصر ہے، اور ترصیع کا انحصار شعر کے وزن پر بھی ہے، اس لئے قدامہ کا لفظ وزن کے سلسلہ میں واضح نہیں ہے قدامہ نے وزن کے عیوب کا بھی ذکر کیا ہے اور اس کی رائے ہے کہ کسی بھی وزن کا عیب عروض کے مقررہ اوزان سے انحراف ہے زحافات کی کثرت کسی بھی شعری وزن کے لئے عیب کی بات ہے اور اس کی رائے ہے کہ کسی بھی وزن کا تعلق ذوق اور فنی احساس سے بھی ہے، وزن موسیقیت و نغمگی کے لئے ضروری ہے، موسیقیت و نغمگی وزن کی روح ہے، جس وزن میں یہ بات نہیں ہے وہ شعر کے لئے موزوں نہیں ہے، اہل ذوق اس موسیقیت اور نغمگی کا اندازہ فوراً لگا لیتے ہیں اور عروض کے پیمانہ پر رکھ کر پرکھ لیتے ہیں، زحافات اگر افراط و تفریط سے خالی ہے تو قابل قبول ہے ورنہ بہتر شعر وہ ہے جو زحافات سے خالی ہو، شعر کے الفاظ و معانی خواہ جس قدر بھی اچھے ہوں۔ لیکن اس کے وزن میں عیب ہے یعنی عروض و موسیقیت کے مطابق نہیں ہے تو وہ شعر قابل قبول نہیں ہے۔ اور جس کو شعر کا فطری ذوق ہے اور اس سے مناسبت ہے اس کے نزدیک وہ شعر پسندیدہ نہیں ہے قدامہ نے اس عیب کو تخلیع سے تعبیر کیا ہے۔

قدیم عربی شاعری میں قافیہ کا التزام ضروری تھا۔ قدامہ نے شعر کے لئے قافیہ کو ضروری قرار دیتے ہوئے کہا کہ حروف کی شیرینی، مخارج کے باہمی تسلسل اور روانی میں ہوتی ہے اور شعر میں دلکشی قافیہ کے استعمال سے ہوتی ہے، یعنی شعر کے پہلے مصرع کا آخری وزن یا جزء کو بار بار قصیدہ میں دہرانے سے ایک خاص قسم کی نغمگی پیدا ہوتی ہے نثر میں جو کام سجع سے کیا جاتا ہے شاعری میں قافیہ سے وہ کام لیا جاتا ہے، شعر میں ایک وحدت موسیقیت ہو

ہے اور قافیہ اس وحدت کا خاتمہ یا آخری جزء ہوتا ہے اور اس سے فنی لا
احساس ہوتا ہے، اور پہلے شعر کے بعد قصیدہ کے ہر ایک شعر میں تصریع
کے جاری رہنے سے شعر کی تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے، اس لئے شاعری
قافیہ ایک لازمی شئے ہے، اور اس سے شاعر کے قادر الکلام ہونے کا بھی
ہوتا ہے،

قدامہ نے قافیہ کے چار عیوب شمار کئے ہیں (۱) تجمیع، (۲) اقواء
ایطاء، (۴) سناد، یہ ایسے عیوب ہیں جن کی وجہ سے شعر کی موسیقیت جاتی
ہے، اور شعر ذوق سخن پر گراں گذرتے ہیں، تجمیع سے مراد یہ ہے کہ شعر
مصرع کا جو آخری حرف ہوتا ہے دوسرے مصرع کا آخری حرف اس
مختلف ہوتا ہے اس سے ظاہر ہے کہ دونوں مصرعوں کا قافیہ الگ ہوتا
مطابقت نہیں پائی جاتی ہے، ایسی صورت میں صوتی ہم آہنگی اور نغمگی کا پا
ناممکن ہے، اور شعر کے لئے یہ ایک عیب ہے، اسی طرح اقواء میں قوافی
اعراب ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اس کا اثر بھی موسیقیت پر
ہے، ایک ہی قصیدہ میں دو قوافی کا استعمال ایطاء کہلاتا ہے اس سے زائد ہو
اسجح کہلاتا ہے، یہ بھی عیب ہے لیکن الفاظ متفق اور معانی مختلف ہوں تو
ہے، اور سناد بھی قافیہ میں ایک عیب ہے دو قوافی کے آخری حروف سے
دونوں حرکت مختلف ہو، یعنی صرفی اعتبار سے دونوں کے اوزان مختلف ہوں
سناد کہلاتا ہے،

قدامہ بن جعفر نے شعر کے خارجی عوامل پر جس انداز سے اپنی رائے
اظہار کیا وہ خالص تکنیکی انداز نظر ہے، ان خارجی عوامل کا شعر کے داخلی عوامل
کیا اثر پڑتا ہے، اور شعر کی جمالیاتی فنی خوبی کس طرح متاثر ہوتی ہے شعر کے خار
عوامل کا اس کے معنوی عوامل و عناصر سے کیا ربط ہے کوئی شعری اور جمال
اور فنی ربط کا احساس نہیں ہوتا ہے، محض ایک عقلی اور منطقی بحث معلوم
فنی معیار و مسائل کی جو جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے وہ قدامہ کی منطقی بحث سے سامنے نہیں آتی ہے۔

قدامہ نے شعر کے ایک اہم عنصر کے طور پر معنی کی خوبیوں پر بحث
ہے اور شعر کے موضوعات کو موضوع سخن بنایا ہے اس نے شعر کے لئے
موضوعات کا ذکر کیا ہے، عربی شاعری کے وہ قدیم موضوعات ہیں اس۔

کسی حدت فکر کی تلاش نہیں کی ہے، اور نہ ہی جدید موضوعات کی طرف اشارہ کیا ہے، مدح، ہجو، مرثیہ، تشبیہ، وصف، نسیب جو عربی شاعری کے قدیم مشہور موضوعات ہیں، ان کو اغراض شعر میں شمار کیا ہے لیکن دو باتیں قابل ذکر ہیں، قدامہ نے ان موضوعات میں وحدت فکر کی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، اور ان تمام موضوعات میں باہمی ربط تلاش کرنے کا کام کیا ہے اس کا خیال ہے کہ شعر میں اکثر بنیادی موضوع آدمی کی مدح ہوتی ہے (۳۱) اس مدح میں انسان کا مثبت و منفی تعریف یعنی مدح و ہجو کی جاتی ہے، یا ماضی کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں، یا صنف نازک کا ذکر ہوتا ہے، جس کا تعلق بھی بنی نوع انسان سے ہے، اور انسان اور شئی میں قدر اشتراک یہ ہے کہ شعر میں دونوں کے الگ الگ اوصاف کا تذکرہ ہوتا ہے، اوصاف کے بیان کئے جانے میں ایک مماثلت ہوتی ہے اور اس کے علاوہ موصوف کے اوصاف کی تصویر کشی میں تشبیہ سے کام لیا جاتا ہے اور یہ تشبیہ دونوں موصوف اور اوصاف کے مابین صوری ربط کا کام انجام دیتی ہے، اس فکری تخیل کی بناد پر ان اغراض شعری جن کا ذکر قدامہ نے کیا ہے ان میں ایک وحدت پائی جاتی ہے،

جہاں تک انسانی اوصاف کا سوال ہے اور جو بھی انسان کے لئے نفضیلت کا باعث ہوتے ہیں، وہ چار ہیں ان کے بغیر کسی کے اوصاف کا معیار معلوم نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، انسان کی تمام خوبیوں کا سرچشمہ یہی چار بنیادی صفات ہیں، (۱) عقل، (۲) شجاعت (۳) عدل، (۴) عفت، قدامہ نے ان عناصر کو انسانی صفت کے لئے ترتیب دیا اور انسان کی برتری یا کمتری کا معیار مثبت اور منفی صورتوں میں ان چاروں باتوں کو قرار دیا، ان میں سے کسی بھی وصف یا اس کے کسی پہلو کے ذکر کا تعلق شعر کے معنی سے رکھتا ہے ان میں سے ہر ایک کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ عقل کے وصف میں تمام اوصاف شامل ہیں، اس میں علم و تہذیب، حیاء، قدرت اظہار، سیا[illegible] امور کی فہم، صلاحیت و اہلیت، دلائل پیش کرنے کی قدرت، علم و حلم اور ا[illegible] کے علاوہ خوبیاں شامل ہیں، عفت کا وصف صبر و قناعت، پاکدامنی و پاکبازی محمول ہے، شجاعت انسانی اوصاف کا وہ جوہر ہے جس میں مدد و نصرت، حمایت و دفاع، اظہار جراءت عدو اور دشمنی میں مقابلہ کی قوت، مد مقابل پر غلبہ خوف دہشت

میں بے خطر آتش نمرود میں کود پڑنے کی خوبی شامل ہے، قدامہ نے ان چ
اوصاف پر انسانی اوصاف کو محمول کیا ہے اور یہ اوصاف کسی نہ کسی شکل میں ش
کے معانی واغراض سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ یہ فکر قدامہ کی ا
اختراع ہے یا کسی سے ماخوذ ہے، ناقدین کی ایک رائے یہ ہے کہ یہ اس کی ا
تنقیدی فکر کا نتیجہ ہے، لیکن ناقدین کی ایک جماعت کا کہنا ہے کہ قدامہ کی اس ف
پر ارسطو کا اثر ہے، یہاں تک کہ مدیح اور ہجا، دونوں کا جو بنیادی تصور قدامہ کے
ذہن میں ہے اور اس نے اوصاف انسانی کے مثبت و منفی پہلو کو ان اقسا
شاعری کا بنیادی موضوع قرار دیا ہے، ارسطو کی ٹریجڈی اور کامیڈی کا بنیاد
تصور ہے، متی بن یونس جس نے ارسطو کی کتاب الشعر کا ترجمہ کیا تھا، ٹریجڈ
اور کامیڈی دونوں کا ترجمہ مدیح اور ہجا سے کر دیا، اس بنیاد پر قدامہ نے یہ سمجھ
کہ عربی اور یونانی دونوں شاعری میں مدیح اور ھجاء میں قدرے اشتراک ہے
یعنی المیہ اور طربیہ کو مدیح وھجاء کا مترادف قرار دیا، اور ترجمہ میں غلطی سے م
بن یونس نے مدیح کی چار قسمیں تحریر کیں، قدامہ نے ان کو عقل، شجاعت
عدل اور عفت سے تعبیر کیا، اسی طرح ارسطو نے المیہ کے جو خاص اجزاء (پلاٹ
کردار، تاثرات، زبان واسلوب، آرائش اور نغمہ) گنائے ہیں، مترجم متی ابن یونس
نے مدیح کے چھ فنی اجزاء تحریر کئے ہیں، قدامہ ان چاروں کی چھ مرکب شکلیں
سمجھ بیٹھا، اور اسکی چھ صورتیں تحریر کر دی۔ (۳۲) اس کے علاوہ نیکی کے تما
اوصاف کو قدامہ نے شمار کیا کہ یہی مدحیہ شاعری کی معنوی خوبیاں ہیں اس کے
بالمقابل رذالت کے اوصاف ہجویہ شاعری کی خصوصیات میں سے ہیں، ارسطو نے
نیکی اور رذالت کا تصور المیہ شاعری کے کرداروں کے اوصاف کے ضمن میں کہ
ہے قدامہ نے یہ نیکی کے اوصاف اور رذالت کا تصور شاید وہیں سے اخذ کیا،

قدامہ نے شعر کے اغراض کے ضمن میں جن معانی کو شعر کے لئے
بنیادی طور پر ضروری قرار دیا ہے، وہ تمام اوصاف، انسانی اخلاق کی بنیادی روح
ہیں، اس کے نزدیک افضل وارذل ہونے کے بنیادی شرائط ان ہی اوصاف
کے پست و منفی پہلو ہیں، اخلاق انسانی کے وہ تمام اوصاف جن کا تعلق فطرت
انسانی سے ہے وہ شعر کی معنوی خوبیاں ہیں، لیکن قدامہ نے اس کے ساتھ اپنا
نظریہ غلو اور مبالغہ بھی پیش کیا ہے، ایک طرف وہ جن اوصاف کو شعر کی معنوی

اصلیت بتاتا ہے، اور انسان میں اس کے وجود کی حقیقت کو ضروری سمجھتا ہے اس وجود کی حقیقت کے ساتھ ہی اس کے اظہار میں غلو و مبالغہ کو شاعر کے لئے ضروری تصور کرتا ہے، قدامہ سے قبل ناقدین صدق بیانی کو کلام کی اصل روح سمجھتے تھے، ابن طباطبا آمدی اور دوسرے ناقدین اصلیت کا اظہار اور صداقت بیان شعر کا بنیادی پہلو خیال کرتے تھے۔ لیکن قدامہ نے ذکر کیا کہ دو مکتبۂ فکر ہیں ایک تو شعر میں حد اوسط کے قائل ہیں اور دوسرے غلو کے، اور خود قدامہ غلو کو دونوں میں بہتر سمجھتا ہے اور " احسن الشعر اکذبہ۔ کو اپنا مسلک بتاتا ہے اور بقول اس کے یہی مسلک یونانی فلاسفہ کا بھی ہے عام طور پر غلو یا مبالغہ کو ناقدین نے ایک مفہوم میں استعمال کیا ہے اس کو بعض نے شعر میں ناجائز اور بعض نے جائز سمجھا ہے اور بعض نے حقیقت اور مبالغہ کے مابین حد اوسط کو معیار قرار دیا ہے ---- قدامہ بن جعفر غلو اور مبالغہ دونوں میں تفریق کرتا ہے اس نے صاف الفاظ میں کہا کہ لوگوں نے مبالغہ سے مراد غلو لیا ہے، حالانکہ غلو وہ ہے جو حقیقت کے حدود سے نکل کر عدم وجود میں شامل ہو جائے (۴۳) لیکن امکان کے حدود سے باہر نہ ہو اور وہم و قیاس میں سما سکتا ہو، اور مبالغہ وہ ہے کہ شاعر جس معنی کو ادا کرنا چاہتا ہے اور جس حالت و کیفیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے، اسی پر توقف نہیں کرتا ہے بلکہ جس قدر اظہار خیال میں معنی کی زیادتی کو بیان کرنے کی گنجائش ہوتی ہے وہ بیان کرتا ہے، (۴۴) شعر کے معانی میں یہ باتیں قابل قبول ہی نہیں بلکہ قابل تحسین ہیں، اس سے شعر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے، لیکن اظہار غلو میں وجود سے عدم کے دائرہ میں معنی کے داخل ہونے کے باوجود حدود امکان سے خارج نہ ہو، اور وہ معنی محال کے درجہ میں ہو تو وہ شعر کے لئے عیب کی بات ہے، اور محال کسی بھی شعر کے معنوی حسن کا معیار نہیں ہو سکتا ہے اور اسی طرح تقابل و مقابلہ معنی کے حسن میں اضافہ کرتا ہے اور شعر کی تفہیم اور معنی کی ادائگی میں دلکشی پیدا کرتا ہے لیکن یہ مقابلہ جب تناقض کی حد میں داخل ہو جائے، تو وہ شعر کے لئے حسن نہیں عیب ہو جاتا ہے، قدامہ بن جعفر نے مبالغہ کے ضمن میں ممتنع کی اصطلاح کسی شئے کے وجود سے عدم کے درجہ میں داخل ہونے کے لئے استعمال کی ہے یعنی ایسا کرنا عام طور سے اظہار بیان میں مبالغہ آرائی ہے اور شعر میں حسن و تاثیر پیدا کرنے

کے لئے جائز ہے ، ساتھ ہی معانی کے عیوب میں تناقض کو شامل کیا
ممتنع اور تناقض دونوں کی تفریق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تناقض وہ ہے جس
وجود ہے اور نہ وہم وگمان میں اس کا تصور ممکن ہے ، اس کے برخلاف ممتنع
ہے جس کا وجود تو نہیں ہے لیکن وہم وگمان میں اس کا تصور ممکن ہے قد
نے براہ راست شاعر کے احساسات ووجدان پر بحث نہیں کی معنی کے جما
عناصر پر گفتگو نہیں کی، ان تمام باتوں کو اپنے منطقی دائرہ تک محدود رکھا، مبا
غلو، ممتنع اور تناقض کی بحث کے ذریعہ شاعر کے نفسیاتی تاثر اور شاعری پر
کے اثرات کا منطقی جائزہ لیا یعنی شاعر کا فکر وخیال اور اس کا وجدان واحس
حقائق سے ماوراء ہوکر محض وہم گمان کی منزل تک جا سکتا ہے فکر وخیال
رسائی محض گمان تک ہو سکتی ہے ، اس سے معلوم ہوا کہ قدامہ کے سامنے
تصور تھا کہ شاعر کی نظر اور فکر وخیال میں ہر چیز کی کیفیت انسان کی نفس
کیفیات اور جذباتی تغیرات کے ساتھ بدلتی رہتی ہے ، اور شاعر اشیاء میں تقا
مقابلہ کے ذریعہ یکسانیت و مشابہت تلاش کرتا ہے ، اور تشبیہ واستعار
معنوی خوبیاں پیدا کرتا ہے ، بصورت دیگر اس میں تناقض کا ایسا عیب
ہوجاتا ہے جس سے شعر معیار سے گرجاتا ہے ،

قدامہ نے شعر کے معنوی محاسن و معائب پر بحث کرتے ہوئے صن
معنوی پر بھی زور قلم صرف کیا، صنائع معنوی کو شعر کے محاسن معنوی میں
کیا، صحتہ التقسیم صحتہ المقابلہ ، صحتہ التفسیر ، التتمیم ، الطباق اور الالتفات
محاسن معنوی کی بنیادی خوبیوں میں گنایا، اسی طرح ائتلاف اللفظ مع المعنی یعنی
و معنی کی باہمی مناسبت جو صنائع معنوی و لفظی دونوں کے لئے ضروری ہے ،
کے اوصاف میں مساوات اشارہ ، ارداف ، تمثیل ، مطابق و مجانس کو شمار
محاسن لفظی و معنوی شعر میں سادگی ، سلاست زور ، اور تاثیر پیدا کرنے کے
لازمی ہے ، لفظ اور وزن میں ہم آہنگی بھی ضروری ہے اگر وزن کے مطابق الف
استعمال نہ کئے جائیں تو شعر کی نغمگی اور موسیقیت میں کمی آجاتی ہے ، قافئے کا
بھی شعر کی اہم خصوصیت ہے ،

ان محاسن کے ساتھ قدامہ نے ائتلاف اللفظ مع المعنی کے معائب
ائتلاف اللفظ والوزن کے معائب ، اور ائتلاف المعنی والوزن ، اور ائتلاف الم

والقوانی کے معائب پر روشنی ڈالی ہے، جن باتوں کو محاسن میں شمار کیا ہے اس کے برعکس یا خلاف معنی باتوں کو معائب میں گنایا ہے،

قدامہ بن جعفر پہلا ناقد ہے جس نے فن تنقید کو فن کی شکل میں پیش کیا گرچہ اس کی منطقی فکر اور ترتیب کی وجہ سے شعر کی شعریت اور اس کی جمالیاتی کیفیت کو سمجھنے کے لئے بنیادی عناصر فراہم نہیں ہوتے ہیں اور منطقی طرز فکر صنائع معنوی و لفظی، فصاحت و بلاغت کے بنیادی اصول اس کی تنقیدی فکر پر حاوی ہیں قدامہ نے علم معانی کے بنیادی اصول تتمیم، ایغال، مساواہ، اشارہ اور علم بیان کے بنیادی اصول تشبیہ استعارہ تمثیل، ارداف اور علم بدیع کے بنیادی اصول تصریع، سجع، ترصیع، اشتقاق لفظ من لفظ، اعتدال الوزن جناس مطابق تکافو (طباق) تلخیص الاوصاف، التوازی، التوشیح، المضارعہ، عکس اللفظ، الغلو المقابلہ، الالتفات، صحتہ التقسیم، المبالغہ، صحتہ التفسیر، اور اتساق البناء والتسجع کو شعر کے حسن و قبح کے معیار کو معلوم کرنے کے لئے پیمانہ قرار دیا، یعنی بنیادی طور پر فصاحت و بلاغت کو ہی شعر کے خارجی و داخلی خوبیوں کے جانچنے و پرکھنے کے لئے اصول قرار دیا اس کے نقطۂ نظر کے مطابق فن تنقید کا اعلیٰ معیار صنائع لفظی و معنوی کے محاسن و معائب ہیں بہرحال یونانی علوم و فنون، منطق و بلاغت اور علم شعر سے متعلق جو معلومات اس نے حاصل کی تھیں، شعر کے تنقید کے اصول متعین کرنے میں اس سے استفادہ کیا،

قدامہ بن جعفر نے خالص فنی تنقیدی اصول فصاحت و بلاغت کے اصول کی روشنی میں متعین کیا، اس کی پہلی کوشش ہے کہ اس نے اس کے ساتھ دوسرے موضوعات کو نہیں الجھایا، اور خاص طور سے سرقات شعری جو تنقید کا اہم جزء تھا، اس کو قدامہ نے تنقید کے فن سے خارج کر دیا، سرقات شعری کی بحث، تلاش و تحقیق اور خیالات کے اظہار سے اس نے گریز کیا، سرقات شعری جو تنقید کا لازم و ملزوم حصہ تھا، قدامہ نے اس کو شعر فہمی، سخن شناسی اور شعر کے محاسن و معائب کا اصول نہیں بنایا یعنی سرقات شعری کی تلاش اور نشاندہی، تجزیہ و تحلیل، تنقید کا فن نہیں بلکہ اس سے الگ ایک جداگانہ موضوع بحث سمجھ کر چھوڑ دیا،

قدامہ بن جعفر نے شعر کی تعریف میں منطقی اصول اختیار کر کے اور

فصاحت و بلاغت کے اصول متعین کر کے تنقید کا ایک معیار مقرر کیا اور خا
فنی بحث کا آغاز کیا لیکن فکر و خیال جو شعر کی بنیادی روح ہے اور اس کے ا
میں شاعر کے احساسات اور اس کی نفسیات کا خاص اثر ہوتا ہے، موضوع ـ
اظہار میں محض صنائع لفظی و معنوی کا دخل نہیں ہوتا ہے اور تخیل کی
پروازی یا موضوع کے اوصاف ہی شعر کی اعلی قدر و قیمت کے حامل نہ
ہوتے ہیں بلکہ انسانی احساس اور جذبات کی عکاسی الفاظ کے نگار خانہ میں کی ج
ہے اور شعر کی تاثیر حسن اس نگار خانہ الفاظ کو اس وقت صحیح معنی میں حسین
دلآویز بناتی ہے اور اپنے حسن تاثیر سے مسحور کرتی ہے، جب اس میں شاع
نفسیات اور اس کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے قدامہ بن جعفر ایک منطقی
فلسفی ہونے کی حیثیت سے شعر کے منطقی اور فلسفیانہ انداز نظر سے اس ـ
بعض داخلی و خارجی عناصر کا ہی جائزہ لے سکا لیکن جذبہ تاثیر کی روح کو سمجھ نہ
سکا، اسلئے کہ اس کے لئے محض منطقی استدلال اور نقطہ نظر کی ضرورت نہ
ہوتی ہے، بلکہ شاعرانہ مذاق اور ذوق سخن جس کا تعلق ذوق لطیف اور لطیف
احساسات سے ہے اس کی ضرورت ہوتی ہے وجدان و احساس اور جذبات انسا
کے اس عنصر کو وہ سمجھ نہیں سکا۔

ابوہلال عسکری (۳۵)

عربی تنقید مختلف مراحل سے گذرتی رہی، آمدی اور جرجانی نے تنق
میں نئے باب کا اضافہ کیا، ان کی تنقید کی بنیاد قدیم و جدید کے مسائل و مباحث
پر قائم رہی چونکہ جدت کی بحث مسلم، اور ابو تمام کی شاعری میں پائے جا ـ
والے بلاغت کے مسائل سے شروع ہوئی تھی، صنائع و بدائع کے استعما
نے فکر و خیال کے گرد نیا ہالہ بنایا تھا اور زبان و اسلوب کو رعنائی اور شگفتگی ع
کی تھی اس لئے آمدی نے بلاغت کے مسائل کو توضیح و تشریح کرنے کی طرف
توجہ دی اور تنقید کے دوسرے خارجی و داخلی عناصر کے ساتھ صنائع و بدا
کے مسائل کو تنقید کے لازمی جزء کے طور پر اپنایا، اس کے بعد جرجانی نے بھ
متنبی کی شاعری کے صوری و معنوی خوبیوں کی تلاش میں فصاحت و بلاغت ـ

بنیادی عناصر کو تنقید کے اہم اصول کے طور پر زیر بحث لایا قدامہ بن جعفر نے تنقید کا معیار قائم کرنے کے لئے بلاغت کو خاص اہمیت دی اور یونانی تنقید کے زیر اثر یا بلاغت تنقید کے زیر اثر پروان چڑھتی رہی، دونوں ایک دوسرے سے الگ موضوع نہیں رہے، تنقید سے الگ کر کے بلاغت کو خالص فن کا درجہ نہیں دیا گیا، لیکن ابوہلال عسکری (متوفی ۳۹۵ھ) نے بلاغت کو تنقید سے الگ کر کے بلاغت اور تنقید دونوں کے دو الگ الگ فن ہونے کا تصور پیش کیا اس نے واضح الفاظ میں یہ تو نہیں کہا کہ بلاغت اور تنقید دونوں دو جدا جدا موضوع ہیں، بلکہ اس نے جس پیرایہ اور اسلوب میں بلاغت کے مسائل کو ترتیب دیا اور ان کو منظم و مرتب شکل میں پیش کیا، اس سے واضح ہوگیا کہ بلاغت اب تنقید کا ضمنی موضوع نہیں ہے بلکہ وہ ایک باقاعدہ فن ہے، کتاب کا نام ہی کتاب الصناعتین، الکتابہ والشعر رکھا، کتاب کا نام اور اس کے مندرجات بتاتے ہیں کہ شعر و نثر دونوں دو فن ہیں، اور دونوں فن کے اسالیب کی بعض خوبیاں ہیں جو ایک دوسرے سے ایک دوسرے کو ممتاز کرتی ہیں، اور دونوں کی مابہ الامتیاز خصوصیات اور اسالیب کی خوبیوں کی وجہ سے شعر و نثر دونوں کے فن کا معیار مختلف ہوتا ہے، بلاغت کی روشنی میں دونوں کے جانچنے پرکھنے کا معیار مختلف ہے۔ بحیثیت کلام کے دونوں کی بعض قدریں مشترک ہیں اور بعض مختلف ہیں۔

ابوہلال عسکری نے اس کتاب میں کسی بڑی جدت سے کام نہیں لیا، صنائع و بدائع اور فصاحت و بلاغت کے موضوع پر جاحظ، ابن معتز، بشر بن معتمر، ثعلب، آمدی، جرجانی، قدامہ بن جعفر اور ابن طباطبا علوی نے جو کچھ لکھا تھا، (ابوہلال نے البیان والتبیین کے علاوہ کسی کتاب سے استفادہ کا ذکر نہیں کیا اگرچہ عام استفادہ کا اعتراف کیا ہے) ابوہلال عسکری نے ان سب مسائل کو نہایت سلیقہ سے علمی اور فنی شکل میں پیش کر دیا اور اس سے بیشتر مصنفین کی کتابوں میں جو مسائل منتشر تھے اور جن مسائل کا احاطہ نہیں کیا گیا تھا، ابوہلال عسکری نے اس سب کو جمع کیا، اس لحاظ سے یہ بات اہم ہے کہ اس نے اس وقت تک زیر بحث تمام مسائل کو جمع کرنے کا کام کیا، اس کتاب سے قبل ایسی کوئی کتاب وجود میں نہیں آئی تھی جس میں فنی طریقہ سے فصاحت و بلاغت کے

مسائل کو اس طرح پیش کیا گیا ہو جس طرح ابوہلال عسکری نے پیش کیا
تحریر کرتے ہیں ----

" اس کے علم میں کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جس میں کلام کے صنائع
فنی طور پر ضرورت ہوتی ہے، جمع کئے گئے ہو لیکن اس کتاب میں جمع کئے
ہیں، اور ان سب کو حذف اضافہ کے بغیر کتابوں سے اخذ کیا ہے، البتہ جہاں
بنانے اور مسائل کی قدر و قیمت میں اضافہ کرنے کی ضرورت پیش آئی ہے
میں اضافہ سے کام لیا ہے۔" (۳۶)

ابوہلال عسکری نے تنقید و مطالعہ کے دو پہلوؤں کو یکجا کرنے کی کو
کی ہے اور ادبی فن پارہ کے مطالعہ کی ابتداء قرآن کریم کے اسلوب سے ش
ہوئی تھی، قرآن کریم کا جو معجزانہ اسلوب ہے اس کی خصوصیات کے
کرنے کی کوشش اور عناصر کو تلاش کرنے کی جد و جہد نے فصاحت و بلا
کے اصول و نفن کو جنم دیا تھا، یعنی قرآن کریم کے اعجاز کو سمجھنے کی وجہ
" اعجاز القرآن" کے عنوان سے ایک مستقل بحث کا آغاز ہوا، اور اس سے ا
کے جمالیاتی عناصر و اقدار کی تلاش کا کام شروع ہوا اور یہ عمل خالص تن
عمل تھا، لیکن اس تنقیدی عمل اور تنقیدی غور و فکر کا دائرہ قرآن کر
فصاحت و بلاغت کی خوبیوں اور اس کے اصول متعین کرنے تک محدود نہیں
جس کی تفصیل آئندہ صفحات میں آئیگی --- بلکہ اسلوب کے جمالیاتی عنا
تلاش سے ہی شعر و نثر کے تنقیدی مطالعہ اور تنقیدی عمل کا سلسلہ شروع
قرآن کریم کے اسلوب و اعجاز بیانی کے مطالعہ کا تنقیدی انداز فکر ابوبکر باقلا
کتاب اعجاز القرآن تک جا پہنچا، اور شعر کی تنقید کا انداز نظر آمدی و جرجانی کی ک
میں ظاہر ہوا ان مباحث کے ساتھ ہی یونانی تنقید و منطق و فلسفہ کے اثر
قدامہ بن جعفر کے منطقی طرز فکر کی تنقید فصاحت و بلاغت کے نظریاتی مبا
کے ساتھ وجود میں آئی،

ابوہلال عسکری نے ان تمام مکاتب فکر کے تنقیدی اصول کو فصا
بلاغت کی روشنی میں اسلوبیاتی تنقید کے اصول و پیمانہ کے طور پر پیش کیا،
شعر و نثر کے معیار کو سمجھنے کے لئے فصاحت و بلاغت کو بنیادی معیار قرار
کر ماضی کے تمام ورثہ کو یکجا کر کے متعین اصول فراہم کیا، ابوہلال خود رق

ہے کہ قرآن کریم کے اعجاز کو سمجھنا ہو تو فصاحت و بلاغت کے علم کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے اسی طرح شعر و نثر کے اچھے و خراب ہونے میں تفریق کرنا ہو تو فصاحت و بلاغت کے بغیر دشوار ہے ، (۴۷) اس طور پر کتاب الصناعتین فصاحت و بلاغت کی جامع کتاب ہو گئی ، تنقید ، اعجاز القرآن ، اور بدیع سے متعلق تصنیفات اس کے بنیادی مصادر قرار پائے ، تنقید کی بنیادی خصوصیات نظر انداز کر دی گئیں ، محض فصاحت و بلاغت کے اصول ہی ادبی و شعری سرمایہ کے محاسن و معائب معلوم کرنے کے ذرائع قرار دئے گئے ، غرض کہ بنیادی طور پر تنقید کو بلاغت سے الگ کر دیا گیا ، تنقید اور بلاغت دو دھاروں میں تقسیم ہو گئی ،

ابوہلال عسکری نے بدیع ، معانی اور بیان کے مسائل کی تشریح کرنے کے لئے کثرت سے مثالیں دی ہیں ، خاص طور سے قرآنی آیات کی تحلیل کر کے اس کے معجزانہ اسلوب کی خوبیوں کو نمایاں کیا ہے ، اس نے چونکہ متقدمین ناقدوں سے استفادہ کیا ہے اس لئے اس ضمن میں بعض کی رائے پر بسا اوقات بعض کو ترجیح دی ہے ، اور اس نے بدیع معانی اور بیان کے اصولوں کی تقسیم میں منطقی طرز فکر سے کام لیا ہے ، اور منطقی بنیاد پر ہی بلاغت کے اصول و قواعد مرتب کئے ہیں ، ان ہی قواعد و اصولوں کو بیان کرنے میں الفاظ و معانی کے مسائل اور ان کی جمالیاتی عناصر کو واضح کیا ہے ، لیکن اس کی رائے زیادہ تر تقلیدی ہے ، شعر کے موضوع پر اس کے نکات زیادہ تر قدامہ بن جعفر کی تحریر پر مبنی ہیں ، اس کی یہ ضخیم کتاب بلاغت کے مباحث سے تعلق رکھتی ہے ، اس لئے اس کے مباحث کا تفصیلی جائزہ کا موقع نہیں ہے ، اور چونکہ تنقید کا کوئی جدید بنیادی مواد فراہم نہیں کرتی ہے ، اس لئے اسی تعارف پر اکتفا کیا جاتا ہے ، البتہ مسائل کی تبویت اور ترتیب میں حسن ذوق اور سلیقہ سے کام لیا گیا ہے ، مسائل کی ترتیب اور پیشکشی سائنٹیفک انداز پر کی گئی ہے ، کتاب تصنیفی اصول کے اعتبار سے نہایت جامع ہے اور اس میں مسائل کا احاطہ خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے ،

باب پنجم (ج)

مطالعۂ قرآن اور تنقید و بلاغت

قرآن حکیم، علوم و فنون کی تاریخ میں ایک سر چشمہ کی حیثیت رکھتا ہے انسانی زندگی کی ضروریات اور مطالعہ نے قرآن حکیم سے علم کے موتی اور بیش بہا خزانے بکھیر دئیے ہیں، اس کے مضامین و موضوعات اور گہر آبدار معانی دنیا و آخرت کے اعتبار سے حیات انسانی کیلئے ایسا قندیل رہبانی ثابت ہوئے ہیں کہ ہر ایک قدم پر اس سے رہنمائی حاصل کئے بغیر چارہ نہیں ہے ان ہی معانی و موضوعات کے اجمال و تفصیل کو فنی تقاضوں کے تحت ترتیب دے کر مختلف فنون کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس کے معانی پر غور و فکر اور معانی کی روح کے انہام و تفہیم کے لئے تدبر نے اس کے اسلوب، زبان و بیان، الفاظ، و تراکیب کے مطالعہ کو بھی علوم و فنون کا درجہ عطا کیا، نتیجہ کے طور پر تفسیر و اصول تفسیر اس کی توضیح و تشریح کے لئے حدیث و اصول حدیث، فقہ و اصول فقہ، معانی، بیان و بدیع نحو و صرف، تجوید اور تمام دوسرے مضامین وجود میں آگئے۔

قرآن حکیم کا اثر انسانی زندگی کے ساتھ علم و فن اور شعر و ادب پر بھی پڑا، ادبی تنقید جس کا موضوع نظم و نثر کے صوری و معنوی عناصر کا مطالعہ ہے، اس فن کو وجود بخشنے میں بھی قرآن حکیم کا مطالعہ معاون ثابت ہوا، اور اس فن پر اثر انداز ہوا، قرآن کریم کے ہمہ گیر مطالعہ کے بجائے خاص طور پر اس کے معجزانہ اسلوب کے تجزیاتی مطالعہ نے ادبی تنقید کو زیادہ متاثر کیا، گرچہ قرآن حکیم کا اعجاز محض اس کے اسلوب میں نہیں ہے بلکہ اس کے معانی، فکر و خیال، مضامین و موضوعات اور پیغام ابدی میں بھی ہے، اس کا اعجاز اور معجز بیانی ہمہ گیر ہے، اور قرآن کریم کا چیلنج صرف اسلوب کے اعجاز تک محدود نہیں ہے، بلکہ اس کے کلی اقدار اور صوری و معنوی عناصر کے ہر ایک جز میں ہے۔

لیکن زبان و بیان اور اسلوب کے اعجاز اور اس کے ما بہ الامتیاز خصوصیات کو معلوم کرنے کے لئے مختلف نوعیت اور جہت سے اہل علم نے مطالعہ کیا، قرآن کریم کے اسلوب کی خوبیوں کی تحلیل اور تجزیہ کے نتیجہ میں زبان و بیان اور اسلوب کے بہت سے ایسے اقدار اور معیار سامنے آئے جو دوسری تحریروں --- نظم و نثر --- میں مفقود تھے اور ان میں اسلوب اور زبان و بیان کی وہ فنی خوبیاں نہیں پائی جاتی تھیں، لازمی طور پر ان اقدار و معیار نے ادبی تنقید کو نئی

راہ دکھائی، اور ادبی تنقید جو کہ ترقی کے منازل طے کر رہی تھی، اس
کسی حیثیت سے متاثر کیا۔

چونکہ اسلوب کے اعجاز اور زبان و بیان کے اعلی معیار و اقدار
فصاحت و بلاغت سے ہے، اس لئے اہل نظر نے فصاحت و بلاغت،
بیان اور بدیع کے مسائل و عناصر کی تلاش قران حکیم کے اسلوب میں
فصاحت و بلاغت کو قرآن حکیم کا اعجاز شمار کیا، فصاحت و بلاغت اور اعجا
کی بحث اپنے مکمل فنی شکل میں تو بعد میں آئی لیکن قرآن حکیم میں الف
معانی کی تحقیق و تعین اور اسلوب کی رعایت سے مفہوم کا تعین پہلے
جانے لگا اور قرآنی الفاظ کے معانی کی تعین اور لغوی اسرار و رموز پر بحث
شروع ہوئی۔ اس سلسلے کی قدیم ترین تصنیف ابو عبیدہ معمر بن المثنی
۲۰۴ھ) کی مجاز القرآن (۱۸۸ھ میں تصنیف کی گئی) سمجھی جاتی ہے، ا
بعد ابوزکریا یحیی بن زیاد الفراء (متوفی ۲۰۷ھ) کی "معانی القرآن" بھی اس
کڑی ہے، اس کے بعد مشکل القرآن اور اعجاز القرآن کے موضوعات
کتابیں لکھی گئیں۔

ابو عبیدہ نے قرآنی الفاظ کے معانی کی تعین کے لئے "مجاز"
استعمال کیا۔ مجاز سے وہ اصطلاح مراد نہیں ہے۔ جو موجودہ دور میں
کے مقابلہ میں سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبد السلام عبد الحفیظ نے تحریر کیا ہے
"اس کے نزدیک مجاز حقیقت کا مقابل نہیں ہے جیسا کہ اس کے
بات معروف ہوئی۔ بلکہ اس سے تعبیرات کی مختلف شکلیں مراد ہیں"۔ (۲۸
ڈاکٹر محمد زغلول سلام وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ابو عبیدہ
مجاز کا لفظ "تفسیر" یا کسی اور اصطلاح کے مفہوم میں استعمال نہیں کیا۔
اس کے لغوی معنی سے قریب تر مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ کیونکہ "
معنی ہے۔ میدان سے گذرنا، پار کرنا، یعنی منتقل ہونا، اس بنیاد پر ابو عبیدہ
کسی تعبیر کے مفہوم کو دوسری تعبیر میں منتقل کرنے کے مفہوم کو
سے ادا کیا ہے، جیسا کہ تشبیہ میں معروف وجہ شبہ سے غیر معروف کی طرف
منتقل کیا جاتا ہے، بعض قرآنی آیات و الفاظ جن کے استعمال میں فنی بار
جاتی ہے اور وہ عام فکر و خیال سے بلند ہے، کسی اور قریب تر تعبیر کے

سمجھنے کے لئے ذہن و فکر کو منتقل کرنا اور تعبیر تلاش کرنا ہی مجاز ہے۔ اس مجاز کی مختلف نوعیت ابو عبیدہ نے بیان کی ہے (۳۹) اور قرآن کے اسلوب کی خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے اسلوب کے خصائص کی جن صورتوں کو بیان کیا ہے ان میں یہ بھی ہے کہ دوسری تعبیر میں معنی کو تلاش کرنے کے لئے کبھی لفظ جس معنی پر دلالت کرتا ہے۔ لغوی اعتبار سے اس میں تحول یا مجاز کی ضرورت ہوتی ہے جیسے "لکن البر من آمن باللہ والیوم الآخر" میں "بر" مصدر ہے لیکن یہاں صفت کا معنی مراد ہے، اس لئے کہ اہل عرب ایسا کرتے ہیں کہ مصدر سے صفت بھی مراد لیتے ہیں۔ اسی طرح کبھی مفعول سے فاعل مراد لیا جاتا ہے۔ حروف کے معانی میں بھی تحول پایا جاتا ہے، اس کے علاوہ قرآنی اسلوب کی تعبیر میں مخالف معنی بھی مراد لیا گیا ہے، جیسا کہ وراء کہہ کر امام مراد لیا گیا ہے، ایک صیغہ میں دوسرے صیغہ کا معنی پایا جاتا ہے، یہ طرز ادا اور تعبیر کی وجہ سے ہوتا ہے استفہام میں ایجاب کا معنی موجود ہوتا ہے، فن بلاغت کے وضع کرنے والوں نے معانی کے لئے جن اصطلاحات کو وضع کیا ہے اور معانی کے تحول کی صورت میں جن بلاغی نکات کا اثر پایا جاتا ہے۔ ابو عبیدہ کا لفظ "مجاز" ان تمام اصطلاحات پر محیط ہے، اس لئے تشبیہ، تمثیل، استعارہ اور کنایہ کی وہ تمام مثالیں "مجاز" کے زیر مثال پاتے ہیں جن کو معانی کے بیان میں بعد میں استعمال کیا گیا ہے۔ غرض کہ قرآنی اسلوب کے سمجھنے میں جن مشکلات اور معجز بیانی کو ابو عبیدہ نے محسوس کیا۔ اس کی تفہیم کے لئے اس نے مجاز کا اصول مرتب کیا اور بلاغت و تنقید کے ایک نئے باب کا آغاز کیا۔

فراء نے بھی "معانی القران" کے عنوان سے کتاب لکھی، اس عنوان سے تیسری صدی ہجری تک بڑی تعداد میں کتابیں لکھی گئیں، ان میں کسائی، نضر بن شمیل قطرب، اخفش اور دوسروں کی کتابوں کے نام زبیدی کی طبقات النحویین میں ملتے ہیں، ان لوگوں نے قرآنی تعبیرات کو حل کرنے کے لئے اس اسلوب کا تجزیہ کیا۔ اور اصول مرتب کئے، فراء نے بھی قرآنی آیات کے معانی کی تعیین کے لئے اسلوب قرآنی کا تجزیہ کرنے کے ساتھ اس کے لئے شواہد کلام عرب سے جمع کیا، نحوی صرفی اور لغوی مسائل پر بھی بحث کی۔ اس طرح قرآنی اسلوب کے تجزیہ نے اعجاز القرآن کے مطالعہ کی راہ کو ہموار کیا۔

اعجاز قرآنی کے اسباب کی تلاش اور تجزیہ کی بحث کا آغاز ہو چکا
عرب فلسفے کے اثر سے اہل علم کا ایک وہ طبقہ پیدا ہوا۔ جو معتزلہ کے
مشہور ہوا، اس طبقہ میں بھی دو گروہ ہوئے عقلی اور ظاہری بنیاد
طبقوں نے قرآنی حکیم کے اعجاز کے اسباب تلاش کرنے کا کام کیا۔ ایک
سرخیل ابراہیم بن سیار النظام معتزلی تھا۔ دوسرے طبقہ کی نمائند
ترین فرد اس کے شاگرد جاحظ نے کی، لیکن معتزلہ میں سے قرآن کے
اسلوب میں بلاغت کے نکات بیان کرنے کا کام واصل ابن عطاء (۸۰۔
اور عمر بن عبید (متوفی ۱۴۴ھ) نے شروع کیا۔ اور جن لوگوں نے اس
آزادی میں شمولیت اختیار کی اور انھوں نے معتزلہ کی عقلی و فکری نکتہ کی
ان میں محمد ابن المستیز، قطرب النحوی، ابو الهذیل العلاف، بشر بن معتمر
سعید بن مسعدہ، المازنی اور الفراء کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

نظام کا نقطئہ نظر جاحظ سے مختلف تھا۔ گرچہ جاحظ نظام کا شاگر
لیکن بنیادی فرق یہ ہے کہ نظام کے فکر کی بنیاد تمام تر فلسفہ، قیاس او
تھی۔ اس کے بر عکس جاحظ نے اپنے فکر کی بنیاد ماثور اور منثور اقوال پر ر
کوشش کی۔ محض قیاس اور ظن پر فکری بنیاد قائم کرنے کی وجہ سے نظ
قرآن حکیم کے نظم قرآن کے اصول کی مخالفت کی، اور اعجاز القرآن کی بھی
کی، قرآن حکیم کے حسن بلیغ اسلوب کو اس کا اعجاز قرار دیا گیا۔ اور اہل ز
اس کا اعجاز ثابت کیا۔ نظام نے اس کی کلی مخالفت کی۔ جاحظ اس کی
غلطیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"وہ ظن پر اپنے اصول کی بنیاد رکھتا تھا پھر قیاس کرتا تھا۔ اور فرا
کر جاتا کہ حسن پر اپنے معاملہ کی ابتداء کی اس کی بنیاد ظن پر تھی۔" (۴۰)

جہاں تک نظم قرآن اور اعجاز القرآن کی مخالفت کی بات ہے بغدادی رقمطراز۔

"نظام نے اعجاز القرآن سے انکار کیا ..... نظم قرآن اور اس کے
ترتیب و تالیف کو نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا معجزہ قرار نہیں دیا۔ اور
نبوت کے دعوی کی تصدیق کے لئے اس کو دلیل قرار دیا۔" (۴۱)

لیکن قرآن حکیم کے اعجاز کے ثبوت اور نظام معتزلی جیسے (بشر بن
کے شاگرد موسی المراد نے بھی فصاحت اور بلاغت کے اعتبار سے قرآن

اعجاز کا انکار کیا) صاحب فکر و خیال کی تردید میں اہل قلم کی ایک بڑی تعداد نے زور قلم صرف کیا۔ اور اس رائے کا اظہار کیا کہ قرآن حکیم کے اعجاز کی اولین وجہ اس کا فصیح و بلیغ اسلوب اور نظم و ترتیب ہے، قرآن حکیم کی تعبیر اور اسلوب کی وضاحت و تشریح اور امتیازی صوری اوصاف کے تجزیہ کرنے میں معتزلہ اور اہل السنت دونوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ بلاغی نکات اور تعبیرات کی توضیح کا اثر قرآن کریم کی آیات کے مطالعہ سے نکل کر شعر و ادب کی تنقید و تبصرہ پر بھی پڑا۔

جن لوگوں نے فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے قرآن کے اعجاز کا انکار کیا ان کے خلاف قرآن کی فصاحت و بلاغت کے اعجاز کے ثبوت میں نظم القرآن کے عنوان سے جاحظ، ابوزید، احمد بن سلیمان البلخی (متوفی ۳۲۲ھ) ابوبکر احمد بن علی (متوفی ۳۲۶ھ) نے کتابیں تحریر کیں۔ اس کے بعد اعجاز القرآن کے عنوان سے ابو عبداللہ محمد بن یزید الواسطی (متوفی ۳۰۶ھ) اور باقلانی وغیرہ نے کتابیں تصنیف کیں۔

قرآن کریم کا فصیح و بلیغ اسلوب اس کی ترتیب و تنسیق جس کی مثال پیش کرنے سے انسان قاصر ہے، اس بنیادی اعجاز کے ثبوت میں جاحظ نے "نظم القرآن" کتاب لکھی، اس کتاب میں اس نے فصاحت و بلاغت اور حسن انسجام و حسن تنسیق کے اعتبار سے قرآنی آیات اور کلام کو معجزہ ثابت کیا، یہ کتاب مفقود ہے، لیکن جن لوگوں کی رسائی ہوئی یا اس کے افکار کی تلاش و تحقیق کر سکے انھوں نے اس کی قدر و قیمت پر تحسین آمیز الفاظ بیان کیا۔ (۴۲) البتہ باقلانی نے تحریر کیا کہ جاحظ کی کتاب میں اس سے قبل کے متکلمین کی باتوں کے علاوہ کوئی اضافہ نہیں ہے (۴۳) ڈاکٹر فوزی السید عبد ربہ عبد جاحظ کی رائے کا خلاصہ تحریر کرتے ہوئے رقمطراز ہے کہ اس کے نزدیک نظم قرآن کا مطلب یہ ہے کہ ایسا نہیں کہ قرآن میں ایسے الفاظ یا کلمات استعمال کئے گئے ہیں جن کو عرب جانتے نہ ہوں بلکہ قبائل اور لہجے کے اختلاف کے باوجود ان الفاظ سے واقف ہیں، لیکن نظم قرآن کا اعجاز یہ ہے کہ الفاظ اور کلمات ایک دوسرے کے ساتھ خاص ترتیب اور تنسیق سے ملائے گئے ہیں۔ جس پر انسان قادر نہیں ہیں۔ (۴۴)

لیکن جاحظ کا فکر و خیال نظم قرآن اور اعجاز قرآن کے سلسلہ میں ان کی

دوسری کتابوں میں بھی منتشر ہیں۔ البیان والتبین میں اسلوب پر جو
وہ قرآن حکیم کے اسلوب اور اس کی فصاحت و بلاغت کی روشنی میں
نے جو بھی فصاحت و بلاغت کے اصول بیان کیا ہے اس کی دلیل سب
قرآن حکیم سے دی ہے۔ اور اسلوب قرآن پر بحث جو قرآن کا اعجاز ہے
منتشر اجزاء میں موجود ہے۔ جاحظ نے فصاحت و بلاغت کی جو بحث
اس کا تعلق اسلوب سے ہی ہے، لیکن الدکتور مثال عاصی نے تحریر کہ
ادب کے اسلوب پر جاحظ نے جو بحث کی ہے۔ وہ محض سرسری ہے
حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ البیان والتبین میں جو کچھ مسائل بیان کئے گئے
اسلوب پر حاوی ہیں۔

جہاں تک الفاظ قرآنی کے بات ہے، جاحظ کی رائے ہے کہ جس
اور مناسب مفہوم و معنی میں قرآن کریم میں الفاظ استعمال کئے گئے ہیں
کا اس سے بہتر استعمال سیاق و سباق کی روشنی میں نہیں ہو سکتا ہے۔
مشترک معنی رکھتے ہیں لیکن معنی پر دلالت کرنے کے اعتبار سے ایسا
فرق ہوتا ہے کہ اسی فرق کو اگر قرآن کی تعبیر میں سمجھنا ہو تو سمجھا جا سکتا ہے
قرآن کا یہی اعجاز ہے، الفاظ کے استعمال کا اس قدر باریک مفہوم سے
استعمال کہیں اور نظر نہیں آتا ہے، یہ فصاحت کا اعلیٰ معیار ہے، اس سے
کسی شعری و نثری عبارت کے الفاظ اس معیار پورے نہیں اترتے۔

جاحظ نے اسلوب کے فنی تقاضوں زبان و بیان اور تعبیر کے لئے
اصطلاح استعمال کی ہے۔ قرآن حکیم کی تعبیرات کسی بھی انشاء پردازی
شعری عبارت کی تعبیرات سے معنوی اعتبار سے بہت مختلف و بلند ہیں
لئے کہ اس کے فنی تقاضوں کا معیار بھی مختلف و بلند ہے۔ لغوی اور
معنی سے الگ ہو کر تعبیرات اور الفاظ کے معانی متعین کرنے کے لئے
اصول مرتب کئے جس سے معانی کی تہ تک پہنچا جا سکے اور ظاہر الفاظ
پردہ جو معنی ظاہر نہ ہو رہا ہو ان اصولوں کے ذریعہ تعبیرات کے داخلی
سمجھا جا سکے اور اس تعبیر کے مفہوم کو حاصل کرنے کے لئے لفظ کے ا
کو توسعاً اس کے حقیقی معنی سے الگ ہو کر قریب تر کسی مفہوم میں
جاحظ نے مجاز سے تعبیر کیا، قرآن حکیم کے بلیغ اسلوب میں بعض الفا

معنی کی تعیین کے لئے ایسا کرنا کبھی ضروری ہوجاتا ہے، غرض کہ اس نے قرآن کے معجزانہ اسلوب کو سمجھنے اور اس کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کے لئے فصاحت و بلاغت کے فنی اصول پر بحث کی۔ اور قرآنی اسلوب کے تجزیہ کرنے اور اس کے اعجاز کو ثابت کرنے کے لئے تنقیدی اصول فراہم کئے، تشبیہ، استعارہ، اور اعجاز کی جو بہتر سے بہتر اور معیاری شکل ہو سکتی ہے، اور قرآن کریم کو جس کا اعلیٰ امتیاز حاصل ہے، قرآنی آیات کا تجزیہ کرکے ان اصولوں کو واضح کیا۔ اور قرآنی اسلوب کے بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ نثر ہونے کے باوجود اس میں موسیقیت اور ترتیب و تنسیق کی نغمگی پائی جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ شعر نہیں ہے۔ جاحظ نے اس کی پوری وضاحت کی، اس کے آراء و افکار منتشر ہیں، اعجاز قرآنی پر جامع و مبسوط بحث نہیں ہے، لیکن اس کے منتشر خیالات و افکار کا اثر دوسرے مصنفین پر پڑا، کسی نے اس کے خیالات سے اتفاق کیا اور کسی نے اختلاف کیا بہر حال مطالعہ اسلوب اور اسلوب قرآنی پر مواد فراہم کیا۔

معتزلہ نے مجازات اور استعارات کو قرآنی اسلوب کا اعجاز ثابت کیا، اہل السنت نے الفاظ و عبارت کے حقیقی معنی اور ظاہری مفہوم مراد لینے کو اولین ترجیح دی۔ تمثیل اور مجاز پر محمول کرنے سے حتی الامکان گریز کیا۔ لیکن کمال اسلوب اور براعت نظم کی وجہ سے بعض آیات کے مفہوم کو حل کرنے کے لئے اور گوناگوں معانی جو اسلوب سے نکل سکتے ہیں اس کے لئے معنی مقصود متعین کرنے کی کوشش کی البتہ قرآن حکیم کے اعجاز کی وجہ سے حصول معنی کے لئے جو مشکلات درپیش تھے، ابن قتیبہ نے مشکل القرآن جیسی کتاب میں فصاحت و بلاغت کے اعجاز کے ثبوت کے ساتھ اس کے اصول بھی متعین کئے ابن قتیبہ نے تشبیہ کے سلسلہ میں جس غلو سے کام لیا ہے، اس کی وجہ سے وہ کلامیہ اور معتزلی بھی کہا گیا ہے۔ پھر بھی اس کی کتاب مشکل القرآن اعجاز القرآن کا اپنا نظریہ پیش کرتی ہے جو فن پارہ کے اسلوب کو سمجھنے کے لئے اہم اصول کا کام دیتی ہے۔

ابن قتیبہ نے قرآن کے اعجاز کے اسباب کے بنیادی اوصاف کو بیان کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ معجزانہ اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں براعت نظم، بندش الفاظ، ترتیب و تنسیق الفاظ اپنی اعلیٰ فنی صورت میں پائی جائے۔

قرآن کے الفاظ میں جو نظم و ترتیب پائی جاتی ہے ۔ اس کی خوبی یہ ہے
سبک ان کی ترتیب و ترکیب اور بندش نہایت چست اور معانی کے
آہنگ ، نہایت سلیس اور شیریں اور اس میں روانی ایسی جیسے آبشار سے
الفاظ نہ کم نہ زیادہ ، اس میں نہ کوئی تکلف اور نہ کوئی تصنع ہوتا ہے ،
ترتیب میں ایک داخلی موسقیت ہوتی ہے جو باہمی صوتی ہم آہنگی ، با
اور باہمی حسن ترتیب کی وجہ سے پائی جاتی ہے ۔ اس موسیقی میں ایسی
ہوتی ہے ، جو کانوں میں رس گھولتی ہے ۔ قرآن کریم کے اسلوب کا اعجا
کہ یہ تمام باتیں اس کی آیتوں میں پائی جاتی ہیں ۔ اس معیار پر کوئی دوسرا
نہیں اترتا ہے ، اور نہ ہی بلاغت کے اس معیار پر پہنچتا ہے ۔ اس
قرآن کریم کا اعجاز یہ ہے کہ اس میں جن افکار و خیالات کو بیان کیا گیا
مسلمانوں کے لئے گنجہائے گرانمایہ سے بھی بلند و برتر ہیں ۔ ان افکار و
سے بہتر و برتر ، بلند اور پاکیزہ افکار و خیالات کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے
جن حسن تعبیرات میں بیان کئے گئے ہیں ان سے بہتر تعبیرات ممکن
ساتھ ہی الوہیت کے ثبوت کے لئے عالم کون و مکان کے مختلف اشی
مظاہر سے جو دلائل دیئے گئے ہیں اور طاقتور اسلوب میں بیان کئے گئے
اس کی کوئی مثال کسی تحریر میں نہیں ملتی ہے ۔ اور وہ اسلوب شعور کی ر
وجدان کو اس طرح ابھارتا ہے کہ نفسیات انسانی اس سے متاثر ہوئے
نہیں رہ سکتی ہے ۔ (۴۶)

ابو عبیدہ کے مجاز کے نظریہ کو ابن قتیبہ نے دہرایا ہے اور اس مو
پر طویل بحث کی ہے لیکن مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ابن قتیبہ کے نزدیک
سے مراد یہ ہے کہ مجاز ایک لغوی اور اسلوب کی ضرورت ہے ، کوئی بھی تعبیر
مجاز سے خالی نہیں ہو سکتی ہے ، ابن قتیبہ کا کہنا ہے کہ عربی زبان اور اسلو
خصوصیت ہے کہ اس میں مجاز سے کام لیا جاتا ہے ، کبھی تو مجاز محض
اعتبار سے پایا جاتا ہے ، دونوں الفاظ مشابہ یا متحد ہوتے ہیں لیکن معنوی
کے اعتبار سے دونوں مختلف ہوتے ہیں ، اور دونوں میں کوئی اتحاد یا قربت
ہوتی ہے لیکن کبھی دونوں لفظ میں معنوی مناسبت ہوتی ہے ، اصلی مع
دوسرے معنی میں باہمی ربط ہوتا ہے ، مگر مجازی لفظ کے تکرار سے تا

فائدہ حاصل کرنا جائز نہیں ہے، قرآن کریم میں بھی مجاز کا استعمال ہوا ہے، معنی کو متعین کرنے میں تحدید سے کام لینا بھی ضروری ہے، جو معنی محمول کیا جاسکے اس میں ایسی وسعت نہ پیدا کی جائے جو اس کا متحمل نہ ہو اور کسی بھی تعبیر کو معنی مجازی میں اس طرح استعمال نہ کیا جائے کہ وہ حقیقی معنی کو بدل دے اگر حقیقی معنی میں تبدیلی و تحریف کی جائے گی تو اس سے کذب بیانی کا معنی پیدا ہو جائے گا،

اس کے بعد ابن قتیبہ نے معنی مجازی کے حصول کے لئے کچھ اصول متعین کئے اور عبارت میں الفاظ کے استعمال کے کچھ قاعدے وضع کئے اور معانی کے بعض خصائص کی طرف بھی اشارہ کیا، استعارہ، مقلوب، ایجاز، کنایتہ، استفہام و طلب، العام مایرادبہ الخاص، الواحد یرادبہ الجمع، اور اسلوب کے دوسرے امتیازی خصوصیت کی تفصیل بیان کی، اس نے نظم قرآن پر بھی عالمانہ بحث کی اور بتایا کہ قرآنی آیات کے الفاظ میں نظم و ترتیب اور بندش کا جو حسن ہے وہ مثالی ہے اس طرح ابہام اور غموض پر بھی روشنی ڈالی غرض کہ اسلوب قرآن کے اعجازی خوبیوں پر گفتگو کرکے تعبیر و اسلوب کے لئے ایسے قواعد و اصول مرتب کئے جو ادبی تنقید پر فصاحت و بلاغت کی راہ سے اثر انداز ہوئے،

تنقید میں تعلیل اور توضیح کا دور بڑی تاخیر سے آیا، یہاں تک کہ آمدی جس کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی فکر ترقی کے ایک گونہ منزل پر تھی، اس کی تنقید میں بھی تعلیل کی کمی ہے، بلکہ اس کی رائے ہے کہ ناقد اپنی نطری صلاحیت سے شعر و ادب پارہ کی قدر و قیمت کا فیصلہ محض ذوق کی بنیاد پر کرے گا اس کے لئے کسی تعلیل یا علت بیان کرنا ضروری نہیں ہے، علت و معلول اور توضیحی تنقید کی بنیاد یونانی منطق و فلسفہ اور ادبی تنقید کے اثر سے عربی تنقید میں پیدا ہوئی، اس بات کو اگر نہ بھی تسلیم کیا جائے پھر بھی طے ہے کہ توضیحی تنقید جس کی بنیاد علت و اسباب پر قائم ہوئی بعد میں وجود میں آئی، اور یہ قرآن کریم کے اسلوب کے تجزیاتی مطالعہ کی بنیاد پر سامنے آئی، خاص طور سے قرآن حکیم کے اسلوب کے اعجاز اور معجزانہ طرز بیان کی وضاحت و تفصیل نے اس طرز تنقید کی بنیاد ڈالی،

قرآن کریم کے معجزانہ اسلوب کے تنقیدی مطالعہ اس کے مابہ الامتیاز

خصوصیات کے لئے اعجاز کا لفظ پہلی بار چوتھی صدی ہجری میں وجود
محمد بن یزید الواسطی (متوفی ۳۰۶ھ) (۳۰۹ھ) نے "اعجاز القرآن فی نظمہ
کے عنوان سے کتاب لکھی، اس میں قرآن حکیم کی آیات کے الفاظ کی بنا
حسن ترتیب اور نظم کا جائزہ لیا، اس کے اثرات عبدالقاہر جرجانی کی
"دلائل الاعجاز" میں پائے جاتے ہیں، اس نے واسطی کی کتاب کی دو
لکھیں ان میں سے ایک کا نام المقتضب رکھا جو قدرے مفصل تھی،

کتاب النکت فی اعجاز القرآن

لیکن اعجاز القرآن کی بحث میں ابوالحسن علی بن عیسی الرمانی (۴۷)
۳۸۶ھ) کی کتاب "النکت فی اعجاز القرآن" کو خاص اہمیت حاصل ہوئی اس
سب سے پہلے اعجاز القرآن کے سات اسباب گنائے ان سب میں بنیادی ا
بلاغت کو دی، اور بقیہ اسباب کو مختصر طور پر کتاب کے اخیر میں بیان کیا
اسباب یہ ہیں

(۱) ترک المعارضہ مع مؤخر الدواعی و شدۃ الحاجہ، (۲) والتحدی للکافۃ (۳) وال
(۴) والبلاغہ، (۵) والاخبار الصادقہ عن الامور المستقبلہ، (۶) ونقض العادہ
وقیاسہ بکل معجزہ،

اس نے اسلوب کے تین معیار قائم کئے ارفع اوسط اور ادنی اور اسی
پر بلاغت کو تین مدارج میں تقسیم کیا، اس کے اعلی مدارج کو ہی قر
بلاغت اور اعجاز سے تعبیر کیا، اس نے تحریر کیا،

"بلاغت کے تین درجے ہیں ایک اعلی ایک ادنی اور ایک وہ ہے جو ا
ادنی طبقے کے درمیان ہے اور ان میں اعلی درجہ کی بلاغت ہی معجز ہے، او
قرآن کی بلاغت ہے، اور اس کے علاوہ جو کچھ ہے لوگوں میں بلیغ لوگوں کی بلا
ہے،" (۴۸)

رمانی کی بلاغت کی تعریف اور اس کے اصولوں میں نہایت قابل
بات یہ ہے کہ اس نے تعبیر و اسلوب میں انسانی نفسیات کو متاثر کرنے کی
کو بہت اہمیت دی ہے وہ پہلا ناقد ہے جس نے اصولی طور پر اس بات کو

کیا ہے کہ بلیغ اسلوب وہ ہے جو احساسات انسانی اور قلب و روح کو متاثر کر سکے ، اس لئے وہ بلاغت کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے ----

" الفاظ کے خوبصورت پیرایہ میں معنی (فکر و خیال) کا قلب (کو متاثر کرنا تک پہنچانا بلاغت ہے ۔(۴۹)

اس کے بعد اس نے قرآن کی بلاغت کو حسن و دلکشی و دلآویزی کے اعتبار سے سب سے اعلیٰ وارفع اور بلاغت کے تمام معیار میں قرآن کی بلاغت کو زیادہ بلند و برتر قرار دیا ، اور قرآنی بلاغت کے سامنے عرب و عجم کی بلاغت کے تمام معیار کو معجز ثابت کیا ، پھر بلاغت کو دس قسموں میں تقسیم کیا ، ایجاز تشبیہ استعارہ ، تلاؤم ، فواصل ، تجانس ، تصریف ، تضمین ، مبالغہ ، حسن البیان ،

رمانی کا ذہن منطقی ہے ، ہر ایک بات کو منطقی انداز میں سوچتا ہے ، لیکن ان اقسام میں کوئی منطقی ترتیب نہیں ہے ، اس میں فن پارہ کے صوری و معنوی اصول بندش الفاظ و ترکیب اور نظم و ترتیب کے اصول شامل کئے گئے ہیں ، یعنی اصول کی تعیین میں معنوی خصائص ، اسلوب کے امتیازات ، اور الفاظ کے ربط و ترتیب کو مد نظر رکھا گیا ہے ، اور مفرد لفظ میں حروف کے مابین ربط کا لحاظ کرتے ہوئے فواصل کا ذکر بھی کیا گیا ہے ،

اس نے بعض اصول کی تشریح قدرے تفصیل سے کی ہے اور اس کے ہر ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے ، مثال کے طور پر اس کے نزدیک کلام میں ایجاز دو باتوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے ، حذف اور قصر ، (۵۰) اس کی جزئیات پر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایجاز دو بنیادوں پر پایا جاتا ہے ، ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ جملہ کی شرح کو سمجھ لینے کے بعد نکتہ کا اظہار ہو رہا ہو اور دوسری بات یہ ہے کہ کم سے کم ممکن عبارت میں معنی ادا ہو رہا ہو (۵۱) مزید جزئیات پر روشنی ڈالتے ہوئے رمانی رقمطراز ہے کہ ایجاز بات کو زیادہ قریب تر مفہوم میں پیش کرنے کا وسیلہ ہے نہ کہ بعید تر مفہوم میں ، اور ایجاز غرض اور مقصد حقیقی تک بات کو بغیر پھیلائے سمجھنے کا وسیلہ ہے ، (۵۲) ایجاز سے متعلق جس طرح رمانی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ، اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے کس زاویہ نظر سے بلاغت کے اصولوں کا جائزہ لیا ہے ،

لیکن اس کا طرز فکر اور طریقہ استدلال اور انداز بیان بلاغت کے ہر اک

اصول کے لئے یکساں نہیں ہے ، اس نے ایجاز، تشبیہ اور استعارہ ،
تفصیل سے کی ہے اور زیادہ سے زیادہ مثالیوں سے واضح کیا ہے ، جب
تضمین اور تصریف کی بحث کو مثالوں سے واضح نہیں کیا ہے ، اور مبالغ
نامکمل اور غیر واضح معلوم ہوتی ہے ، رمانی نے ایجاز کی مختلف شکلوں
حکیم کی آیات اور بلغاء کے فن پاروں سے موازنہ بھی کیا ہے ، اور اس موا
قرآن حکیم کے ایجاز کو بہتر و برتر ثابت کیا ہے ، لیکن تشبیہ استعارہ اور دو
اقسام میں یہ طریقہ اختیار نہیں کیا ہے ، اس نے تحریر کیا کہ اعجاز کا اظ
صورتوں میں بذات خود ہوتا ہے ، اور از خود ثابت ہوتا ہے کہ وہ کلام بلاغ
اعلی درجہ کا حامل ہے ، یعنی اعجاز بیانی میں کسی تعلیل و توضیح علامات ـ
علامات کی ضرورت نہیں ہوتی ہے ، بلکہ اس کی بلندی خود سے ظاہر ہو
(۵۴)

رمانی نے اپنے نقطہء نظر کے اظہار کے لئے بعض باتوں میر
سے بھی کام لیا ہے ، اور فکر کے اظہار میں نئی رائے کا اظہار کیا ہے
اطناب کو بلاغت کے اقسام سے یہ کہہ کر خارج کر دیا کہ کلام میں جس
حسن پیدا ہوتا ہے وہ ایجاز ہے ، اس لئے اطناب کی کوئی گنجائش نہیں ہے
اسی طرح اس کے نزدیک مسجع کلام میں ایک عیب ہے ، اس نے ا
ثبوت کے لے کاہنوں کے مسجع کلام کا حوالہ دیا ہے اس کے برعکس فوا
بلاغت میں شامل کیا ہے اس لئے کہ بقول اس کے فواصل معانی ـ
ہوتے ہیں اور مسجع کلام میں معانی سجع کے تابع رہتے ہیں ،) اس لئے
ایک عیب اور فواصل بلاغت کلام کا جزء ہے ، (۵۵)

رمانی کی بحث کا ماحصل یہ ہے کہ ان نے انسانی نفسیات کو متاثر
کے پہلو پر زیادہ زور دیا ہے ہر ایک صنف بلاغت میں تاثیر کی خوبی کی طر
دی ہے ، اور اس عنصر کو خاص طور پر نمایاں کیا ہے ، اس کے خیالات وا
دونوں طرح کارد عمل ہوا ہے ، قبول بھی کئے گئے ہیں ، اور اس پر اعتراضا
تنقید بھی کی گئی ہے ، باقلانی اور ابن سنان خفاجی سے متعلق مباحث ا
روشنی ڈالی جائے گی ،

بیان اعجاز القرآن

ابو سلیمان حمد بن محمد بن ابراہیم الخطابی البستی (۵۶) (متوفی ۳۸۸ھ) نے اپنی کتاب "بیان اعجاز القرآن" میں قرآن حکیم کے اسلوب اور بلاغت پر بحث کی اور قرآنی اسلوب کو معجزہ قرار دیا اس نے بھی اسلوب کو تین حصوں میں تقسیم کیا، اسلوب کی پہلی قسم وہ ہے جو بلیغ حسین و فصیح ہو، دوسری قسم وہ ہے جو فصیح اور قریب السھل ہو، اور تیسری قسم وہ ہے جو سیادہ آسان نثر ہو، اس کے نزدیک اسلوب کی پہلی قسم اعلی درجہ کی ہے، دوسری قسم اوسط اور درمیانہ ہے اور تیسری قسم ادنی ہے (۵۷) لیکن اس نے رمانی کی طرح پہلی قسم کو قرآن کی بلاغت اور اس کے اعجاز کا معیار قرار نہیں دیا، اور نہ ہی ان میں سے کسی ایک صفت کو قرآن کے اسلوب کا امتیاز قرار دیا، بلکہ اس نے ان تینوں کے امتزاج کے بعد اسلوب کا ایک ایسا معیار متعین کیا جو پر شکوہ ہونے کے ساتھ شیریں بھی ہو، فصاحت کی وجہ سے وہ اسلوب پر شکوہ ہو، اور آسان و سادہ ہونے کی وجہ سے شیریں و دلکش ہو، حالانکہ سادگی اور اسلوب کی فخامت دونوں دو متضاد اوصاف ہیں لیکن ان دونوں کی باہم آمیزش سے جو اسلوب پیدا ہو سکتا ہے، وہ صرف قرآن حکیم کا اسلوب ہے، کسی انسانی کلام کا اسلوب ایسا نہیں ہو سکتا ہے جو سادہ بھی ہو اور پر شکوہ بھی، یعنی نہایت بلیغ بھی،

خطابی نے فنی عبارت کی بنیاد تین چیزوں کو قرار دیا، (۱) لفظ، (۲) اور معنی جس پر وہ لفظ قائم ہو، (۳) اور لفظ و معنی کے درمیان ربط پیدا کرنے والا عنصر جو نظم و ترتیب قائم کرے، بقول اس کے قرآن کریم میں یہ تینوں عناصر نہایت بہتر اور اعلی معیار پر پائے جاتے ہیں، اسلئے کہ اس میں الفاظ فصیح و بلیغ اور شیریں ہیں، بہترین حسن ترتیب و ترکیب ہے، اور بہترین معانی کو اس میں ادا کیا گیا ہے، الگ الگ یہ تینوں خوبیاں مختلف عبارتوں میں پائی جاتی ہیں، لیکن کسی ایک عبارت میں پائی جائیں وہ صرف اللہ تعالی قادر مطلق کا کلام ہے، (۵۸) اس لئے کہ انسان نہ تو کسی زبان کے تمام الفاظ پر قادر ہوتا ہے اور نہ ہی اس پر حاوی ہوتا ہے، اور نہ ہی الفاظ میں مستعمل ہونے والے تمام معانی سے واقف ہوتا ہے، اور نظم و ترتیب کے اعتبار سے انسان حسن تالیف پر بھی پوری

طرح قادر نہیں ہوتا ہے، جس قدر قدرت ذات باری تعالی کو حاصل۔
کو نہیں اس لئے کہ علیم اور قدیر تو صرف وہی ذات ہے، اس بنیاد پر قر
الفاظ کی فصاحت، حسن ترتیب و تنظیم اور بہترین خیالات و افکار کی وجہ
ہے،

خطابی نے قرآن کریم کے اعجاز میں اس پہلو کو بھی شمار کیا۔
کا اسلوب اور فکر و خیال انسانی نفسیات کو جس قدر متاثر کرتا ہے، کسی
میں وہ تاثیر نہیں پائی جاتی ہے، لذت اور شیرینی، دلکشی اور دلآویزی،
خوف کی جو کیفیت اس میں محسوس ہوتی ہے، انسانی احساسات کو جس
آیات متاثر کرتے ہیں خوشی و غم کے جو تار حیات اس کے مضامین چھ
اور انسان کے قلب و ذہن اور دل و دماغ پر مسرت و شادمانی اور خوف
کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں کوئی انسانی تحریر انسان کے رگ حیات
نہیں چھیڑتی ہے، اور دل کی گہرائیوں پر اثر انداز نہیں ہوتی ہے، خطابی
کے تاثیر اور اس کے متاثر کرنے کی خوبی جو واقعی کسی فن پارہ کی بنیا
ہوتی ہے ادبی تنقید کے جائزہ میں جس انداز سے پیش کیا ہے، ایک ا
ہے، اگر فکر و فلسفہ کے ساتھ اس مطالعہ کو آگے بڑھایا جاتا تو عربی تنقی
مختلف ہوتا، خطابی نے انسانی نفسیات کو متاثر کرنے کی خوبی کو لفظ و مع
و نظم سے جوڑ دیا ہے۔ یعنی ان تینوں کے باہمی وجود سے عبارت میں
دلآویزی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے، اور اس میں امید و خوف کا موضوع خا
دل کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا ہے، خطابی کے نقطۂ نظر کا یہ ایک اہم

اعجاز القرآن

ابوبکر محمد بن الطیب بن محمد بن جعفر بن القاسم، المعروف بالباقلانی
(متوفی ۴۰۳ھ) کی کتاب "اعجاز القرآن" اپنے موضوع پر ایک منفرد کتاب
اس سے قبل جتنی کتابیں لکھی گئیں، ان تمام کتابوں میں باقلانی کی کتاب
وسیع اور موضوع پر ہمہ گیر ہے۔ اعجاز کے موضوع اور مسائل کے ز
بہت سے ادبی تنقیدی اصول بھی ابھر آئے ہیں اور یہ ادبی تنقید کے
اصول ثابت ہوئے ہیں

اس وقت تک اعجاز پر غور و فکر دو نقطۂ نظر سے کیا گیا تھا، ایک نقطۂ نظر تو یہ تھا کہ قرآن کا اعجاز اسلوب کی فصاحت و بلاغت کی وجہ سے ہے اور بدیع کے مسائل اسی نقطۂ نظر کے زیر بحث وجود میں آئے، اس فکر کی ابتداء ابن المعتز نے کی اور اس طریقہ فکر کو قدامہ اور دوسروں نے اختیار کیا اور قرآن کے اسلوب اور زبان و بیان کی خوبیوں کو اعجاز کی نظر سے دیکھا۔ جبکہ دوسرا نقطۂ نظر جس میں اعجاز کی بنیاد نظم قرآنی آیات اور سورتوں کے حسن ترتیب و تنظیم اور آیات کی عبارت میں نظام حسن کو قرار دیا اس فکر کو جاحظ نے اپنی کتاب نظم القرآن میں پیش کیا، اسی کو آمدی اور خطابی نے بھی پیش کیا۔

باقلانی نے اعجاز القرآن کے مختلف نقطہائے نظر کا جائزہ لیا اور اس نے گفتگو کا آغاز اس طرح کیا ہے کہ نبی کریم صلی الہ علیہ و سلم کی نبوت کا ثبوت قرآن کریم کے معجزہ ہونے پر ہے، اور نبی کریم صلی اللہ علیہ و سلم کی نبوت پر قرآن کے معجزہ ہونے کی دلیل دو باتوں پر ہے۔ ایک تو یہ کہ یہ قطعی علم ہے کہ قرآن لوح محفوظ سے نازل ہوا ہے۔ اور نبی کریم پر ۲۳ سال میں رفتہ رفتہ نازل ہوا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ اس نے چیلنج کیا ہے کہ ایک آیت ہی اس جیسا کوئی پیش کرے اور اس چیلنج کا کوئی جواب نہیں، یہ دونوں باتیں ہی قرآن کا بہت بڑا اعجاز ہیں۔ لیکن نظم آیات ایسا انفرادی اعجاز ہے جو سب سے برتر ہے، جو اللہ کے کسی اور کلام کو بھی حاصل نہیں ہے ۔۔۔ اس کے ساتھ ہی اشاعرہ کی رائے بھی نقل کی کہ قرآن کا اعجاز اس بات پر ہے کہ اس میں ایسی غیب کی باتوں کا ذکر ہے، جو کسی بشر کا کلام نہیں ہو سکتا اور دوسری بات یہ ہے کہ آفرینش آدم سے بعثت نبوی تک جن واقعات کا ذکر قرآن میں موجود ہے، وہ خود معجزہ ہے اس لئے کہ اس سلسلہ میں کسی نبی امی کی واقفیت محض اللہ تعالی کی جانب سے نزول کے بعد ہی ہو سکتی ہے۔ اور تیسری بات اعجاز کی یہ ہے کہ نظم آیات کی ندرت اور حسن تالیف اور بلاغت کا وہ اعلی معیار جس پایہ کا کسی بشر کا کلام نہیں ہو سکتا ہے، اس کا خاص امیتاز اور اعجاز ہے۔

باقلانی نے اس جائزہ کے بعد اس نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے کہ بدیع اور بلاغت کی خوبیاں قرآن کریم کے اعجاز کا سبب ہیں، اس نے ابن المعتز قدامہ اور حاتمی کے بلاغت کے مسائل کا ذکر کرنے کے بعد کہا کہ قرآن کریم کے اعجاز کا

استدلال ان سے ممکن ہے لیکن اسی کو محض قرآن کریم کے اعجاز کا
سمجھا جا سکتا، اس لئے کہ انسان علم و مطالعہ اور مشق سخن سے کلام میں
کی خوبیاں پیدا کر سکتا ہے، اور بدیع کے اقسام کا استعمال مہارت اور
منحصر ہے۔ جیسے کہ شاعری میں اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں، لیکن قرآن
اعجاز اس کے علاوہ ایسی بات میں پایا جاتا ہے جو کسی انسان کے علم ا
مہارت سے پیدا نہیں ہوتی ہے، اور انسان اپنی پوری صلاحیت کے اس
حصول کی کوشش کے باوجود ادا کرنے سے قاصر ہے (۶۰) بلکہ وہ قرآن
نظم آیات اور حسن تالیف و ترتیب اور ترکیب ہے۔ جس پر کوئی انسان ق
ہے جو حقیقی معنی میں قرآن کا اعجاز ہے، اس طرح باقلانی نے ر
خیالات کی تردید کی کہ قرآن کریم کا اعجاز محض بلاغت میں ہے، اس
بعض اہل ادب کا لفظ کہہ کر اس فکر کو رد کیا پھر ایک جگہ رمانی کا نام لیکر
خلاف اپنے دلائل دیئے اور کہا کہ بلاغت کی کوئی ایک قسم معجز نہیں۔
تشبیہ معجز ہے نہ تجنیس معجز ہے۔ اور نہ مطابقت بنفسہ معجز ہے بلکہ ح
میں تشبیہ کا ذکر کیا گیا ہے، اور اعجاز کا دعوی کیا گیا ہے تو وہ دعوی اس
نظم اور تالیف کی وجہ سے ہے نہ کہ تشبیہ کی وجہ سے۔ (۶۱)

جس نظم قرآن کو باقلانی اس کا اعجاز سمجھتا ہے، باقلانی اس نظم
مراد لیتا ہے، اس کی پوری وضاحت نہیں کی ہے، لیکن شاید اس سے علم
مراد لیتے ہیں، اور جاحظ جس نے نظم قرآن پر باقلانی سے بہت پہلے قلم
اس کے متعلق کہتا ہے کہ "اس نے نظم قرآن پر ایک کتاب لکھی ہے
نے جو کچھ کہا اس میں کچھ مزید اضافہ نہیں کیا ہے، اور اس کے معنی
التباس پیدا ہو جاتا ہے اس لیے کے اس کو اس نے بھی واضح نہیں کر
(۶۲) لیکن شوقی ضیف رقمطراز ہے کہ باقلانی، جاحظ کے نظریہ نظم قرآن ا
کے اسلوب کی ندرت کی فکر سے متاثر ہوا ہے، یہ دراصل جاحظ ہی کا نظر
جس کو باقلانی نے اختیار کیا ہے (۶۳) اس طرح باقلانی نے وضاحت کی
اعجاز القرآن کے موضوع پر اس کو اس لئے لکھنے کی ضرورت پیش آئی
مصنفین جنھوں نے اس موضوع پر لکھا انھوں نے موضوع کے
انصاف نہیں کیا، یا نظم قرآن کے علاوہ بلاغت کو محض اعجاز کا سبب قرار ا

کی یہ رائے صحیح نہیں تھی اور شوقی ضیف رقمطراز ہیکہ باقلانی جو قرآن کریم کے اسلوب کو سب سے اعلیٰ معیار پر سمجھتا ہے، اس نے یہ فکر رمانی سے اخذ کیا ہے اور رمانی نے بلاغت کی پہلی قسم کو قرآنی بلاغت کا معیار گردانا ہے اس نظریہ کو باقلانی نے بھی اپنایا ہے۔ (۶۴)

باقلانی نے نظم قرآن کے اعجاز کے ثبوت میں یہ بات بھی کہی کہ قرآن کریم کے حسن ترتیب میں یکسانیت ہے، قرآن کی ہر ایک آیت اور سورۃ میں جو نظم و ترتیب اور کلام کا معیار ہے اس میں معانی اور فکر و خیال کے نیرنگی کے باوجود کوئی تفاوت معیار نہیں ہے، یہی امتیازی وصف قرآن کریم کو تمام شاعری اور نثر سے ممتاز کرتی ہے۔ قرآن کریم کے نظم اور بدیع کے استعمال میں کسی تفاوت کا احساس نہیں ہوتا ہے، گرچہ اس کے موضوعات مختلف اور متنوع ہیں، اس کے برعکس شعراء کے کلام اور نثر نگاروں کی ادبی شہ پاروں میں یکسانیت کا معیار نہیں ملتا ہے، شعراء کے کلام کا بعض حصہ فصیح و بلیغ ہوتا ہے، اس میں حسن ترتیب بھی ہوتا ہے، لیکن بعض حصہ کا معیار وہ نہیں ہوتا ہے۔ اسی طرح ادبی شہ پاروں کا معیار بھی ہوتا ہے کسی شاعر کا مدحیہ کلام عمدہ ہے تو ہجویہ عمدہ نہیں ہے۔ اسی طرح دوسرے موضوعات کے اعتبار سے بھی کلام میں یکسانیت نہیں ہوتی ہے۔ یعنی پورا کلام بلاغت اور نظم کے اعتبار سے یکساں معیار پر نہیں ہوتا ہے، نثری عبارتوں میں ایک ہی نثر نگار ایک قصہ لکھتا ہے، اس کے مختلف اجزاء کا فنی معیار مختلف ہوتا ہے، اس کے برعکس قرآن کریم کی عبارتوں کے فنی معیار میں تفاوت نہیں پایا جاتا ہے، باقلانی نے اپنی فکر اور اس تفاوت کی بحث کے ضمن میں بعض نئے فنی اصول بھی پیش کئے ہیں، جیسے اس کی رائے ہے کہ بعض فصیح کلام جو فصحاء کے زبان و قلم کا نتیجہ ہے، ان عبارتوں میں فصل و صل، علو و نزول اور تقریب و تبعید کے اعتبار سے تفاوت پایا جاتا ہے، کبھی شاعر شعر کہتا ہے، ایک معنی سے متصل دوسرے معنی کو ادا کرنے پر پوری طرح قادر نہیں ہوتا ہے، موضوع کے اختلاف کی وجہ سے خیال کے ادا کرنے پر پوری طرح قادر نہیں ہوتا ہے، موضوع کے اختلاف کی وجہ سے خیال کے ادا کرنے پر شاعر قدرت نہیں رکھتا ہے، جیسے بحتری جیسا شاعر نسیب سے خیال کو مدیح کی طرف منتقل کرنے پر قادر نہیں ہے۔ (۶۵)

ایک ایسا ناقد جو فن شناس ہے اور فن کے رموز اور اس کی خوبی سے
واقف ہے، وہ بآسانی اس تفاوت کو سمجھ سکتا ہے اور اس کی توضیح کر سکتا۔
مختلف شعراء کے کلام کی خصوصیات مختلف کیوں ہیں اور ان میں باہمی ت
کیوں ہے، اور خود ہی ایک شاعر کے کلام میں وہ تفاوت کیوں پایا جاتا ہے۔
میں جو حسن نظام اور تالیف و تنظیم و ترتیب کی ندرت، بلاغت کی یکسانیت
فن کے اعلی معیار کی خوبیاں جو ہر ایک آیت اور سورۃ میں پائی جاتیں ہیں
بلیغ شخص قرآن حکیم کے اس اعجاز کو اچھی طرح سمجھ سکتا ہے جن محاسن
سے وہ معجز ہے اہل فن اس کا اچھی طرح ادراک کر سکتا ہے۔

نظم قرآن بنیادی عنصر ہے، جس کو باقلانی نے قرآن کریم کا اعجا
دیا اور اسی بنیادی عنصر کی وجہ سے اسلوب، بلاغت اور ترتیب کے اعتبا
قرآنی آیات عدم یکسانیت سے خالی ہے۔ لیکن قرآن کریم کے اعجاز کا ایک د
پہلو یہ بھی ہے کہ قرآن کریم جس قدر طویل ہے، اس کے باوجود اس میر
آیات پایا جاتا ہے کوئی بھی نثر یا قصیدہ اس قدر طویل نہیں ہے، اور اس
طویل عبارت میں فصاحت و بلاغت کی یکسانیت کے ساتھ نظم و ربط بھی ہ
انسانی کلام میں اس کی مثال نہیں ملتی ہے، اعجاز کی ایک وجہ یہ بھی کہ
کریم کے اسلوب اور فنی اعتبار سے (۱) نہ وہ شعر ہے اور نہ شعر کی کوئی قسم۔
(۲) نہ موزوں غیر مقفٰی کلام ہے (۳) نہ ہی کلام معدل مسجع ہے (۴)
کلام معدل موزوں غیر مسجع ہے (۵) اور نہ ہی کلام مرسل ہے (۶۶) اس
باقلانی نے قرآن کریم کے شعر و سجع دونوں سے انکار کیا۔ یعنی اس کی نثر کو
اصناف شعر و نثر سے الگ صفت ثابت کیا۔ فصاحت و بلاغت، نظم اور ربط
اعتبار سے انسان کے کسی بھی قصیدہ یا کسی بھی نثری عبارت میں یکسا
نہیں ہو سکتی، اس کے ثبوت کے لئے نبی کریم صلی اللہ علیہ و سلم اور
کرام کے خطبے اور مشہور خطباء کے کلام اور مشہور شعراء کے شعری نمو
پیش کئے[۱] ۔ اور امرؤ القیس کے قصیدہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے موض
کا سوقیانہ پن، ابتذال، کلام کے بعض حصہ کے غیر فصیح اور بلاغت سے خ
حشو و زوائد، تناقض اور رکاکت کو نمایاں کیا اور ثابت کیا کہ امرؤ القیس جیسے
کے خیالات میں کس قدر سفلہ پن ہے اس کے برعکس قرآن کریم کا معا

خیال اور موضوع کس قدر پاکیزہ اور بلند و برتر ہے، اس سے ظاہر ہے کہ قرآن کریم کے اعجاز کا موضوع، ربط آیات، فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے اس کی کوئی مثال نہیں ہے، گرچہ قرآن کریم کا امرؤالقیس سے موازنہ کرنا کچھ مناسب نہیں ہے اور فنی اعتبار سے یہ موازنہ صحیح نہیں ہے، اور اہم بات یہ ہے کہ اس کے موازنہ کی بنیاد سلبی انداز پر مبنی ہے، حالانکہ موازنہ کی بنیاد ایجابی بنیاد پر ہونی چاہیئے، یہ چونکہ مشکل کام ہے اس لئے باقلانی نے اس سے گریز کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے موازنہ کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی ہے، اگر باقلانی مطالعہ قرآن تک ایجابی انداز میں اعجاز کے ثبوت کا طریقہ باقی رکھتے تو اس کا تنقیدی زوایہء نظر بہتر ہوتا۔

باقلانی نے تفاوت کے جس نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے ہر ایک صورت میں وہ عیب نہیں ہوتا ہے، نفسیاتی کیفیات کی بنیاد پر ادائیگی کے اعتبار سے ربط عبارت میں نشیب و فراز اور فکر و خیال کی بندش میں رفعت و پستی ضروری ہے اس لئے ہر ایک موقع و محل میں تفاوت کو عیب نہیں قرار دیا جا سکتا، کلام انسانی میں فکر و خیال، اسلوب و فن، احساس و وجدان کے اعتبار سے ترفع و تنزل کی نیرنگی ضروری ہے، اور ہر ایک موقع پر ہر ایک بات کو اخلاقی نقطۂ نظر کے پیمانہ پر تولنا صحیح نہیں ہے، موقع محل کا لحاظ ضروری ہے، اسی طرح باقلانی کا طرز فکر اور تنقیدی عمل توضیحی و تشریحی عمل سے خالی ہے اور تعلیل نہیں پائی جاتی ہے، اور باقلانی اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ خالق کا کلام معجز ہے، اور مخلوق کا کلام بلیغ و پر شکوہ ہوتا ہے، کسی باکمال ناقد کا قطعی تفریق کے لئے فیصلہ کرنا کبھی محال ہو جاتا ہے۔

اور اہم بات یہ ہے کہ دوسروں کی طرح باقلانی اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ قرآن حکیم میں حسن و اسلوب، فصاحت و بلاغت ربط آیات، تعدیل، نظم اور دوسرے اوصاف، معانی اور موضوع، شیرینی و نغمگی کی وجہ سے احساس و وجدان کو جو متاثر کرنے کی قوت ہے وہ اثر کسی اور کلام میں نہیں پایا جاتا ہے، یعنی اس کے اسلوب کی شگفتگی و دلکشی اور معانی کی پاکیزگی دل کی گہرائی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور انسانی روح کو متاثر کرتے ہیں، بقول محمد زغلول سلام باقلانی ادب کا ایسا نظریہ پیش کرتا ہے کہ لفظ و معنی کے باہمی ربط سے انسانی

نفسیات کے وجدان واحساس کی تصویر کشی کرکے انسان کے رگ احسا
چھیڑا جاتا ہے (۶۷) باقلانی نے فکر وخیال کی ادائیگی اور انسانی نفسیات
اظہار کے لئے لفظ کو خاص اہمیت دی اور تعبیر کو تصویر کشی سے تعبیر کیا
لئے شاعری اور آرٹ کو ایک ہی صف میں رکھا، اور دونوں کو انسانی تخیل اا
و خیال کے اظہار کا ذریعہ بتایا۔ اور بلاغت کے اصول کو اعجاز قرآنی کے
بنیادی اصول قرار نہ دینے کے باوجود انسانی کلام کے لئے جمالیاتی عنا
بنیادی پہلو ثابت کیا۔

عبد القاھر الجرجانی (۶۸)

اعجاز القرآن کی بحث کو جس وسعت و جامعیت اور نظم قرآن کے اصول کو جس تفصیل کے ساتھ عبد القاھر الجرجانی (متوفی ۴۷۱ھ) نے پیش کیا اس سے قبل کسی نے اس تشریح اور وضاحت کے ساتھ پیش نہیں کیا، اور اس تفصیلی جائزہ نے ادبی تنقید کے نئے گوشوں کو اجاگر کیا اور قدیم اصولوں کو نئے زاویہ نگاہ کے ساتھ پیش کیا، مثلاً نظم قرآن کے ضمن میں لفظ و معنی کے باہمی ربط پر بحث کرتے ہوئے نحوی ترکیب کے اعتبار سے جو معنی پیدا ہوتا ہے، اور فنی جمالیاتی اعتبار سے عبارت کے نظم و ضبط کی وجہ سے جو معنی پایا جاتا ہے۔ دونوں میں فنی تقاضا کے اعتبار سے فرق ہوتا ہے معنی کے اس تفصیلی موضوع پر اس سے قبل کسی نے گفتگو نہیں کی عبد القاھر الجرجانی کے اس تفصیلی کارنامے کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مصطفیٰ ناصف رقمطراز ہے

"نحوی سے الگ ہو کر ناقد کے ذہن میں معنی کا دقیق مفہوم غیر واضح تھا، واضح طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ عبارت کے معنی پر مجمل بحث و گفتگو ہوتی تھی، لیکن عبد القاھر نے اس ضرورت کو محسوس کیا کہ زیادہ تفصیل سے پورے طور پر بحث کی جائے، چونکہ نحویوں سے الگ ہو کر ناقدوں نے معنی کی جن تفصیلات کو نظر انداز کر دیا تھا وہ بہت اہم ہیں۔" (۶۹)

قرآن کریم کے اعجاز کی بحث میں تنقید و بلاغت دونوں مشترک تھی لیکن عبد القاھر الجرجانی نے بلاغت کے فن کو قرآن کریم کے اعجاز کی تفصیل اور تشریح کرتے ہوئے "علم معانی، اور علم بیان" دو خاص موضوع میں تقسیم کر دیا، اور دونوں موضوع پر دو الگ الگ کتابوں میں بحث کیا، عبد القاھر الجرجانی کے نزدیک بھی اعجاز القرآن کی بنیادی وجہ نظم قرآن ہی تھا، لیکن اس نے اس نظم کی اصطلاح کو علم معانی سے تعبیر کیا اور اس موضوع پر تفصیلی بحث اپنی کتاب "دلائل الاعجاز" میں کی اور "علم بیان" کا تفصیلی مطالعہ "اسرار البلاغہ" میں پیش کیا،

عبد القاھر الجرجانی نے ماضی کے اعجاز سے متعلق اکثر توضیحات و

تشریحات اور اصول کی مخالفت کرتے ہوئے نئی فکر اور نئے اصول پیش
اس نے نظم قرآن کو ہی قرآن کریم کا اعجاز قرار دیا، لیکن اس نے نظم قرآ
مفہوم کی تشریح دوسروں سے مختلف انداز میں کی، اس سے قبل باقلا
دوسروں نے نظم قرآن کی بنیاد فصاحت لفظی اور معنی کو قرار دیا تھا، اس
ثابت کیا کہ قرآن کا اعجاز نہ تو محض لفظ و معنی کی فصاحت میں ہے، اور
بلاغت میں ہے، بلکہ اس کے علاوہ لفظ و معنی کے باہمی ربط سے جو ج
عنصر پیدا ہوتا ہے، اس میں ہے اس طرح اس نے "اعجاز" کے مفہ
وضاحت کی اور اس کو نئے انداز سے متعین کیا، اس نے کہا کہ "اعجاز" محض
الفاظ یا الفاظ کے حرکات اور دوسری چیزوں میں بالکل نہیں ہے، اس۔
الفاظ کو عام انسان بھی استعمال کرتے ہیں، محض الفاظ اور اس کی خاص تر
سے اگر کلام میں اعجاز پیدا ہوجاتا تو قرآن کے چیلنج کے جواب میں بعض نا
نے جو مقفی عبارت آرائی کی اس میں بھی اعجاز پایا جانا چاہئے تھا، اس کے
اعجاز محض بلاغت کے کسی عنصر میں بھی نہیں پایا جاتا ہے، بلکہ اعجاز محض
وتالیف، میں پایا جاتا ہے، (۷۰) اس لئے بقول محمد مندور جرجانی کے نز
زبان میں الفاظ کی اہمیت نہیں ہے بلکہ الفاظ کے مابین جو ربط قائم کیا جاتا
اسی سے مختلف معانی کی تعبیر ادا کرتے ہیں، اصل مقصود یہی ہے، ا
عبدالقادر الجرجانی نے "نظم وتالیف" پر بحث کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ
مفرد لفظ کی اپنی کوئی خوبی نہیں ہے اس صورت میں نہ ہی لفظ کا دوسرے
سے موازنہ کیا جا سکتا ہے، اور نہ ہی فصاحت و بلاغت اور اوزان کے اعتبار
کسی مفرد لفظ کی معنوی خوبی معلوم کی جا سکتی ہے، بلکہ لفظ کا معنی اس و
متعین کیا جا سکتا ہے، جب کہ وہ لفظ اپنے سیاق کے اعتبار سے معنی پیش کر
تو ظاہر ہے کہ الفاظ کی خاص باہمی ترکیب سے ہی لفظ سے معنی حاصل کیا جا
ہے، اور اس سیاق سے فکر و معنی کو سمجھا جا سکتا ہے، اور لفظ کی ترتیب اور
کے سیاق و سباق کے اعتبار سے معنی کا تصور قائم کیا جا سکتا ہے، بنیادی ط
وہ معنی ہی ہے جس کے لحاظ سے لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے، لفظ کے استع
کے اعتبار سے معنی کی پیروی بعد میں کی جاتی ہے، غرض کہ "معنی" ہی شئے ا
ہے، جو نظم وتالیف اور ترتیب کی صورت میں مقصود ہے، اور نہ کہ الفاظ، ا

صورت میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ لفظ، معنی کے تابع ہے اور نہ معنی لفظ کے تابع الفاظ معانی کے تابع ضرور ہوتے ہیں لیکن ان الفاظ کا خاص نظم و نسق کے ساتھ استعمال ضروری ہے، اور نظم و نسق کے لئے یہ ضروری ہے کہ نحوی قواعد کے مطابق الفاظ ترتیب سے رکھے جائیں اور نحوی ترکیب سے وہ مختلف نہ ہوں، اصول وقوانین کی پابندی ضروری ہے، اس لئے شوقی ضیف رقمطراز ہے کہ نظم سے مراد نحو کے وہ معانی ہیں، جس میں کلام ایک دوسرے سے باہمی ربط کے ساتھ پائے جاتے ہیں (۲۷) اور الفاظ و معانی کے پس پردہ کلام میں جو خصوصیات ہوتی ہیں، فصاحت و بلاغت اور علم بیان کے مابہ الامتیاز صفات سے وہ متصف ہوتی ہیں، اور ان کا تعلق اسلوب کے جمالیاتی عناصر اور علم معانی سے ہوتا ہے، اور معانی کی ترتیب کی وجہ سے جو تاثیر پیدا ہوتی ہے اس کا تعلق نظم اور ترتیب سے ہوتا ہے، شوقی ضیف نے اس نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ عبدالقاھر الجرجانی قرآن کے اعجاز کو اس کے اسلوب کی ان خصوصیات سے منسلک کر دیا ہے جو لفظ و معنی کے جمال کے پس پردہ ہوتا ہے، دوسرے الفاظ میں اس کو نظم و ترتیب کی خصوصیات سے منسلک کر دیا ہے، (۳۷) لیکن معانی کی تاثیر کے لئے تقدیم، تاخیر، فصل، وصل، اظہار، اضمار استفہام اور نفی کے اصول بنیادی اہمیت رکھتے ہیں، نظم و ترتیب کے معیار معلوم کرتے وقت ان باتوں پر نظر رکھنا بھی لازمی ہے، اعجاز القرآن کی بنیاد دراصل نظم قرآن پر ہے، اور وہی جمالیات کی بنیاد بھی ہے، جرجانی نے اعجاز اور نظم اور اس کے ضمن میں علم معانی پر تفصیلی گفتگو کی، تحلیل اور تعلیل کر کے مسائل کو واضح کیا، ڈاکٹر بدوی طبانہ جرجانی کی اس انفرادیت اور علمی تشخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ شاید کہ یہ کہنا درست ہوگا کہ عبدالقاھر علم بیان اور عقلی معانی اور عبارتوں کی تفسیر اور اس کے معانی کی تلاش کے مطالعہ کے سلسلہ میں تحلیلی نہج کی بنیاد رکھی اور شاید یہ بات کہنا زیاد صحیح اور زیادہ درست ہوگا کہ عبدالقاھر علم البیان کی بنیاد رکھنے والا اور اس اصطلاحی معنی میں جس سے لوگ اس کے علاوہ بھی واقف ہیں، علم معانی کی بنیاد رکھنے والا ہے (۴۷) غرض کہ لفظ و معنی کی بحث اور اس کے ساتھ بلاغت کے اصول کی تعیین کر کے جرجانی نے ادبی تنقید میں گرانقدر اضافہ کیا،

جرجانی معنی کو بنیادی اہمیت دینے کے باوجود لفظ کی اہمیت کو کم
سمجھتا ہے ، بلکہ دونوں کے باہمی ربط ، نظم اور معنی کے اعتبار سے لفظ کے
استعمال کو اہم سمجھتا ہے ، اس لئے جو لوگ معنی کے مقابلہ میں لفظ کو
اہمیت دیتے ہیں یا لفظ کے مقابلہ میں معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں دونو
سخت خلاف ہے ، اس لئے کہ محض مفرد لفظ بے جان سی چیز ہے اور لف
بغیر محض معنی کا کوئی وجود نہیں ہے ، جرجانی کی رائے ہے کہ جن لوگوں نے
لفظ کے بہتر ہونے یا نہ ہونے پر بحث کی انہوں نے اس بات کو نظر انداز کر
کسی بھی لفظ کے الگ الگ سیاق میں استعمال سے معنوی فرق اور تعب
معیار میں فرق پیدا ہو جاتا ہے ، اور لفظ ایک ہی معیار پر باقی نہیں رہتا ہے
کے علاوہ محض لفظ کی طرف توجہ دینے اور لفظ کی اہمیت سے کسی بھی عبا
معنی و فکر کمزور پڑ جاتا ہے ، اور اس میں فکر و خیال کا وجود پس پردہ چلا جاتا
اسی لئے جرجانی کے نزدیک فصاحت مفرد لفظ میں نہیں پائی جاتی ہے ، یہ
لفظ میں فصاحت کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے بلکہ فکر و معنی کی رعایت سے
کی جو ترکیب و ترتیب قائم کی جاتی ہے ، اور نظام قائم کیا جاتا ہے ، فصاحت
عملی فکر اور ترتیب و ترکیب میں پائی جاتی ہے ، اور لفظ و معنی کے باہم
فصاحت کے معیار کا اندازہ لگایا جاتا ہے ، جرجانی کی رائے ہے کہ قدماء کا
تھا کہ الفاظ کے بغیر معنی کا کوئی وجود ممکن نہیں ہے ، یعنی الفاظ ہی معنی اور
خیال کو ادا کرتے ہیں ، حالانکہ معانی کی ترتیب اور الفاظ کی ترتیب میں ایک
ترتیب ہوتی ہے قدماء نے الفاظ و معانی کے دو الگ مفہوم کو باقی رکھا
دونوں کے مابین جو ترتیب اور ربط ہوتا ہے اس کو خارج کر دیا جس کی وجہ سے
کے نزدیک معنی ، لفظ کے تابع سمجھا گیا ، اور بغیر ترتیب کے دونوں یعنی ا
معنی کے جدا جدا وجود کے تصور کو سب سے پہلے ابن قتیبہ نے پیش کیا اور
معنی کے اختلاف کی بنیاد پر یہ تقسیم بڑی غلطی تھی ، اس کے بعد جرجانی
جاحظ کے نظریہ معنی کا جائزہ لیا اور یہ رائے پیش کی کہ جاحظ کے نزدیک معنی
مراد (المادہ الاولیہ ، الادوات الاولیہ) شئے خام مراد ہے (۷۵) جس طرح چا
جس انداز سے چاہے اس کو فن کی شکل میں ڈھالا جا سکتا ہے ، اور جاحظ کا یہ
کہ معانی سر راہ عام ہیں ، ان باتوں کا یہ مقصد نہیں ہے کہ کسی بھی فن پارہ

محض لفظ ہی اس کا معیار ہے ، اور اسی سے اس کے معیار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ، لوگوں نے جاحظ کی رائے کی بنیادی مقصد کو سمجھنے میں غلطی کی ہے بلکہ اس کا مقصد یہ ہے کہ معنی شئے خام ہے جس کو فن کی شکل میں لفظ کے باہمی ربط اور نظم سے ایک خوبصورت انداز میں پیش کیا جاتا ہے ، اور لفظ و معنی کی باہمی نظم و نسق سے ایک ایسا فن پارہ سامنے آتا ہے جس کا موازنہ دوسرے فن پارہ سے کیا جا سکتا ہے ، اور دونوں کی تاثیر میں جو فرق ہوتا ہے ، اس سے دونوں کا معیار متعین کیا جا سکتا ہے ، دوسری صورت میں محض معنی کو شئے خام سمجھا جائے اور اس میں کوئی تفاوت نہ پایا جائے تو اعجاز کا تصور باطل ہو جائیگا اس لئے کہ فن پارہ میں لفظ و معنی دونوں کے تفاوت سے نظم و ترتیب میں تفاوت پیدا ہوتا ہے ، اور یہی فنی تفاوت اعجاز کا سبب بنتا ہے ، ورنہ اس کے بغیر محض صوری کیفیت سے اعجاز ثابت کرنا امر محال ہے قرآنی اعجاز کے ثبوت میں اس نے نظم اور جمالیاتی عناصر کی بنیاد پر کلام میں تفاوت کا جو نظریہ پیش کیا ہے اس ضمن میں جرجانی نے شعر کی مثال فنکاری اور ریشم سے دیا ہے ، اس کا کہنا ہے کہ دو سنار دو الگ الگ کنگن بناتے ہیں ، شکل و صورت میں دونوں ایک جیسے ہو سکتے ہیں ، لیکن دو شاعر کا ایک ہی معنی کا شعر ایک جیسے نہیں ہو سکتا ہے سوائے یہ کہ الفاظ وہی اور ترتیب وہی ہوں (۷۶) دو شاعر کے دو شعر ایک ہی مرتبہ کا اس لئے نہیں ہو سکتے کہ معنی کے علاوہ الفاظ کو نحوی قواعد کا لحاظ کرتے ہوئے استعمال کرنے کے باوجود اس میں جمالیاتی کیفیت اور تاثیر پیدا کرنے کے لئے نظم و نسق اور اس کے لئے تقدیم و تاخیر اور دوسرے اسباب تاثیر کا لحاظ ضروری ہے ، اور اسی نظم کی صورت میں دونوں شاعروں کے شعر کے معیار میں فرق ہونا لازمی ہے ، اور معانی میں تشابہ کے باوجود شکل میں اختلاف ہوتا ہے ، (۷۷) فن پارہ میں اس اختلاف کی بنیاد کو اعجاز القرآن کے ثبوت کے طور پر پیش کیا گیا ہے ، چونکہ قرآن کریم اپنے نظم و نسق کی وجہ سے دوسری عبارت یا فن پارہ سے مختلف اور ممتاز ہے اور کسی بھی عبارت یا شہ پارہ کے متعلق فیصلہ اس کے نظم و نسق اور جمالیاتی عناصر کو سامنے رکھ کر ہی کیا جاتا ہے ، لیکن جرجانی نے فنکار یا نثر نگار کی شخصیت کو اس کے فن اور نثر سے منسلک نہیں کیا ہے ، اور اس کا کہنا ہے کہ قرآنی اعجاز کو اس قسم کے کسی بحث میں

شامل نہیں کیا جا سکتا ہے، اس لئے کہ وہ کسی انفعال یا وجدان کے تقاضہ
سے وجود میں نہیں آیا ہے، اور نہ ہی اس کی تخلیق کسی انفعالی قوت سے
سو کر کی گئی ہے، ان تنقیدی مباحث کے ساتھ جرجانی پہلا ناقد ہے، جس
لفظ و معنی کے دو مختلف نظریات کی جگہ وحدت کا نظریہ پیش کیا، نظم اور تا
نظریہ اس کا بنیادی نظریہ ہے، جس کے گرد اس کے تنقیدی خیالات
کرتے ہیں

جرجانی نے دلائل الاعجاز میں نظم و ترتیب کے بحث کے دائرہ میں
کو لفظ کے مقابلہ میں فوقیت دی، اور معنی کے جو مابہ الامتیاز خصوصیات
ہیں بلاغت کے نقطۂ نظر سے ان کا تفصیل سے تذکرہ کیا، جس کو علم المعا
دائرہ تک محدود رکھا، لفظ کا ظاہری بنیادی معنی اور عام معنی سے الگ ہو کر
ایسا معنی بھی جملہ سے ظاہر ہوتا ہے، جو بنیادی معنی کے علاوہ ایک دوسر
بھی پیش کرتا ہے جو اس کا مقصود اصلی ہوتا ہے، اس کو جرجانی نے معنی
سے تعبیر کیا ہے، یہ معنی المعنی تشبیہ، استعارہ اور کنایہ سے حاصل ہوتا ہے
پوری بحث کو علم البیان کے تحت "اسرار البلاغتہ" میں پیش کیا ہے۔ ج
رقمطراز ہے۔

"معنی سے آپ ظاہر لفظ کا وہ مفہوم مراد لیتے ہیں جس تک آپ بلا کسی واسطہ
پہنچتے ہیں، معنی المعنی یہ ہے کہ لفظ سے ایک معنی سمجھتے ہیں پھر اس معنی
دوسرا معنی حاصل کرتے ہیں۔" (۷۸)

اسرار البلاغہ میں "معنی المعنی" کے نظریہ کو پیش کرتے ہوئے
البیان کے اصولوں کی تفصیل جس انداز سے کیا ہے بلاغت کی ان کتابوں
مباحث سے مختلف ہیں۔ جو اس سے پہلے تحریر کی گئی ہیں، جرجانی نے
اصولوں کو محض اصول کی حد تک برقرار نہیں رکھا ہے بلکہ تعبیرات جو از
زندگی کے احساس کا ترجمان ہوتی ہیں، ان احساسات زندگی کی تعبیرات کا جما
تصور جرجانی کے اصولوں کے تصورات میں نظر آتا ہے اس بنیاد پر تاثیر
معنوی معیار کے فرق کی بنیاد اور اس کا اصول قائم ہوتا ہے اس لئے اس
البلاغتہ بلاغت کی کتاب ہونے کے باوجود ادبی تنقید اصول کی کتاب بھی
جا سکتی ہے، معنی المعنی کے تخیل کے ساتھ ہی جمالیاتی عناصر کی اچھی تحا

کتاب میں موجود ہے۔

جرجانی نے معنی المعنی کے تصور کو تمثیل کے باب میں اس طرح پیش کیا ہے کہ تمثیل سے خیال میں رفعت اور معنی میں بلندی پیدا ہوتی ہے جس معنی یا خیال کو ادا کیا جاتا ہے، تمثیل سے اس میں عظمت پیدا ہوجاتی ہے، ساتھ ہی معنی زیادہ واضح اور موثر طور پر سامنے آتا ہے، تمثیل سے غیر مبہم بات واضح اور پوشیدہ بات اپنی فکر کے ساتھ نمایاں ہوکر سامنے آجاتی ہے اس سے فکر و خیال اور معنی کی ادائیگی میں زیادہ قوت پیدا ہوجاتی ہے۔ اس کی وجہ سے بات عقل و فکر اور احساس دونوں کے لئے موثر ثابت ہوتی ہے، لیکن اہم بات یہ ہے کہ جرجانی عقلی زوایہ نگاہ سے تمثیل پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ عقلی و فکری کاوش سے کام لے کر فکر و خیال کی گہرائی میں پہنچنے کے بعد جو پیچیدگی پیدا ہوجاتی ہے اور اس میں ایہام و ابہام پیدا ہوجاتا ہے، عقلی کسب کمال سے تخیل پیدا کیا جاتا ہے، اور اس تخیل کو تمثیل کے الفاظ میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ جمالیاتی عنصر کا رنگ پیدا ہوجاتا ہے، اور یہ جمالیاتی عنصر دلکش و دلنشیں پیرایہ فن، احساسات انسانی کے لئے نہایت موثر ثابت ہوتا ہے (اسرار البلاغتہ ۱۲۶۔۔ ۱۳۸) (۷۹)

جرجانی اپنی عقل و فکر کے دامن کو کہیں نہیں چھوڑتے۔ بلکہ ہر ایک پہلو میں ان کے عقلی و فکری تاثر کا نتیجہ موجود رہتا ہے، تشبیہات اور استعارات کے پیش کرنے میں بھی عقل و فکر کی مدد سے نادر تشبیہات استعمال میں لانے اور اس سے فنی جمالیاتی عنصر پیدا کرنے کے قائل ہیں، نادر تشبیہ کے استعمال سے جو جمالیاتی عنصر پیدا ہوتا ہے، انسانی احساسات پر اثر انداز ہوتا ہے، گرچہ یہ ندرت ہمیشہ پائی جانے والی چیز نہیں ہے۔ لیکن جرجانی نے جس دقت نظر سے عقل و فکر کے استعمال سے شعر و ادب میں جمالیاتی عناصر کے بحث کو نمایاں کیا ہے یہ اس کی اپنی فکر ہے، اس دور میں کسی ناقد کی تنقیدی مباحث کے فنی تجزیہ اور فنی اصول میں یہ بات نہیں پائی جاتی ہے۔ قدامہ بن جعفر نے بھی عقلی و منطقی فکر سے اصول شعر کو ترتیب دینے کی کوشش کی لیکن فن کی گہرائی کو جرجانی نے جس طرح سمجھا اور فن کے جمالیاتی عناصر کو سمجھ سکا قدامہ کی نظر اور اس کی عقل و فکر وہاں تک نہیں پہنچ سکی اور نہ ہی اس کے منطقی طرز استدلال

نے اس پہلو کو ابھارا ، قدامہ نے براہ راست شعر کے فن پر گفتگو ک
عبدالقاھر جرجانی نے بلاغت کے واسطہ سے تنقید کو متاثر کیا ، بنیادی
ادبی تنقید اس کا موضوع نہیں تھا، لیکن علم بیان کے اصولوں کی وضاحت
اس کے جمالیاتی افکار کا نظریہ پیش کر دیا۔

اسرار البلاغتہ میں سرقات شعری کو بھی موضوع سخن بنایا ہے ، ا
کہنا ہے دو شاعروں کے خیالات و معانی میں توارد و یکسانیت عمومی ہے ۔ ا
کو سرقہ سے تعبیر نہیں کر سکتے ، اسی طرح جو معروف تشبیہات ہیں اور وہ اق
لوگوں میں قدر مشترک پائے جاتے ہیں، اس کا اظہار بھی شعر میں سرقہ
کہلائے گا، لیکن مشاہدہ اور تجربہ سے جو افکار و خیالات سامنے آتے ہیں، ان
کا دو شاعر کے کلام میں یکسانیت پایا جانا سرقہ ہے ۔ اس موضوع پر ا
رائے ہیں کوئی جدت نہیں ہے ، اسی طرح صدق و کذب اور شعر میں دینی اف
ترجمانی پر اسکی بحث کوئی دقیع نہیں ہے۔

غرض کہ عبدالقاھر الجرجانی کا نظریۂ لفظ و معنی اور فنی جمالیاتی اقد
نظریہ ادبی تنقید کی تاریخ میں نہایت گرانقدر ہیں۔

فن بلاغت اور تنقید تو ابوہلال عسکری کی کتاب الصناعتین کے وجود
ساتھ دو الگ فن کے طور پر وجود میں آگئے تھے ، لیکن پھر بھی عبدالق
الجرجانی کی کتاب اسرار البلاغتہ کی تالیف تک فن بلاغت میں نئے زوایہ
مطالعہ اور بلاغت کے مسائل کی تلاش و تحقیق اور بلاغت کے اصولوں کی
تشریح و توضیح ، زبان و ادب کے مطالعہ سے بلاغت کے نئے گوشے کی جستج
وضع و تدوین عربی تنقید کو نئے معیار اور جدید فنی تقاضوں سے آشنا کرتے ر
--- جرجانی کے بعد منطق ہر چیز پر غالب آگئی ۔ اور بلاغت بھی اس سے م
ہوگئی، شعر و ادب کے اقدار و اصولوں کے جمالیاتی عناصر، اسلوب کے خصائ
اور معانی پر غور و فکر کے بجائے بلاغت کا فن خشک اور بلاغت کے مضامین
تکرار ایک بے جان موضوع ہو کر رہ گیا ۔ سکاکی کی " مفتاح العلوم " اور خطیب
القزوینی کی " تلخیص المفتاح " اور اسی کی " الایضاح " اور دوسری کتابیں اور شرو
محض منطقی موشگافیوں اور نقالی کا مجموعے ہیں (۸۰)

باب ششم ----- تنقید مغرب اقصیٰ میں

اسلامی ثقافت اور عربی تہذیب کی وسعت کے ساتھ زبان وادب کا دائرہ بھی وسیع ہوا، علم و تمدن کے مختلف مراکز قائم ہوئے تو تونس کی سرزمین پر بھی علم و فن کے چمن لہلہا اٹھے، اور ہر طرف علم کی مجلسیں آراستہ ہونے لگیں اور نقد وادب کے دبستان عام ہو گئے، قیروان جس کو نے آباد کیا تھا اس پر گردش زمانہ کے لیل و نہار گذرے اور وہ بار بار تاراج اور آباد ہوا تو ساتھ ہی علمی تاریخ بھی نشیب و فراز سے گذرتی رہی، لیکن چند ناموران ادب کے نام علمی تاریخ کے لوح پیشانی پر نمایاں ہیں ان میں ابو عبداللہ القزاز، ابن میخائیل، محمد بن الحسین، عبدالکریم النہشلی، ابن رشیق اور ابن شرف قابل ذکر ہیں، لیکن ابن رشیق کا نام ان کی کتاب "العمدۃ فی صناعتہ الشعر و نقدہ" کی وجہ سے زیادہ روشن اور تابناک ہے۔

عبدالکریم النہشلی (۱)

عبدالکریم النہشلی کے حالات اور اس کے متعلق معلومات نثار الازہار لابن منظور اور سالک الابصار لابن فضل اللہ العمری کے علاوہ کہیں نہیں ملتی ہیں، البتہ اتنا ضرور ہے کہ وہ ابن رشیق کا استاد تھا، اور خود ابن رشیق کی تصنیف العمدۃ فی صناعتہ الشعر و نقدہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس پر نہشلی کی کتاب "الممتع فی صناعتہ الشعر" کا اثر ہے "الممتع" کے اندراج اور مباحث اس بات کے شاہد ہیں کہ تنقیدی اصول اور دوسرے تنقیدی افکار کے لحاظ سے العمدہ اس سے کہیں زیادہ فائق ہے، اور العمدہ کہیں زیادہ گراں قدر ہے، عبدالکریم النہشلی نے کتاب "الممتع" میں اپنے خیالات اور شاعری سے متعلق نظریات کسی خاص فنی تقاضے کے تحت مرتب نہیں کئے ہیں، معانی اور موضوعات کے اعتبار سے اقوال جمع کئے ہیں اور اس مناسبت سے اشعار بھی ترتیب دئے ہیں اور جا بجا تبصرے بھی شامل ہیں، شاعری کے وجود اس کی ضرورت پر بحث کرتے ہوئے اس نے تحریر کیا کہ بنیادی طور پر زبان کی اصل نثر ہے، شعر کا وجود ایک ضرورت کی وجہ سے ہے، عربوں میں زبان کی سادگی اور عام استعمال کی وجہ سے نثر ہی رائج تھا، لیکن زندگی کے واقعات و حادثات، ماضی کی یادوں زندگی کے حقائق اور اس کے متعلق گذرتے ہوئے وقت کی باتوں کی زبانی محفوظ رکھنے

سکے لئے نثر کا اسلوب اور اصول مفید نہیں تھا، اور زبان زد رہنا ممکن نہیں تھا
چونکہ ان کے پاس ان باتوں کو تحریر میں لانے کا کوئی رواج بھی نہیں تھا اس
لئے عربوں نے اوزان کو تلاش کیا، اور ان پر غور و فکر کیا اور ان کے ذریعہ زبان
کے لئے ایسا اسلوب اپنایا جو زمانہ کی رفتار کے ساتھ باقی رہنے والا ہو اور اس کو
شعر سے تعبیر کیا (۲) نہشلی کا یہ اپنا نظریہ ہے جو عام نظریہ سے مخالف ہے، یعنی
عربی شاعری ضرورت کی وجہ سے وجود میں آئی کسی فطری تقاضہ یا احساس کے
اظہار کے لئے وجود میں نہیں آئی، لیکن اس کے رائے یہ بھی ہے کہ شاعری
عربوں کی ذہانت کی علامت ہے اس میں ان کی ذہانت پوشیدہ ہے اور ان کی غیر
معمولی صلاحیت کا مظہر ہے۔

نہشلی نے معانی اور افکار و خیالات کی بنیاد پر شعر کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے،
پاکیزہ خیالات، مواعظ حسنہ، سچے اقدار اور نیک افکار سے جو شاعری مرصع و مزین
ہو وہ مدح ہے اور جس شاعری میں شاعر سطحی افکار و خیالات پیش کرتا ہے اور
شرافت انسانی کو داغدار کرتا ہے، ایسی شاعری کا شمار ہجو میں ہوتا ہے، لیکن
دوسری جگہ شاعری کو مدیح، ھجا، حکم، اور لہو، چار قسموں میں تقسیم کیا ہے اور
مدیح کے دائرہ میں مراثی، افتخار اور شکر کے موضوعات جیسی شاعری کو شامل
کیا ہے، ھجا کو ذم اور عتاب جیسی باتوں کے لئے خاص کیا ہے، حکم میں زہد و
ورع کی باتوں اور مواعظہ حسنہ کو شامل کیا ہے، لہو کو غزل و طرب کے مضامین
کے لئے مخصوص کیا ہے۔

نہشلی نے شاعری سے متعلق دوسری باتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے
سرقات شعری کے متعلق ناقدوں کی رائے نقل کی ہے، اور لفظ و معنی کی اہمیت
پر اپنے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے، اسی طرح اس نے دلکش مشاہدات اور
احساس کو متاثر کرنے والی چیزوں کو شاعری کو وجود بخشنے کا سبب بھی بتایا ہے،
اور ساتھ ہی ماحول اور معاشرہ کے حالات و واقعات اور گرد و پیش کی چیزوں
سے شاعری کو متاثر ہونے کا ذریعہ بھی خیال کیا ہے اور یہ رائے پیش کی ہے کہ
شاعری میں حسن و دلکشی، رعنائی جمال اور خیال ماحول کے اثر سے پیدا ہوتا
ہے، وقت اور حالات کے تقاضے عمدہ شاعری کی وجود بخشتے ہیں۔

غرض کہ نہشلی کے منتشر افکار ہی اس کی تنقید کے بنیادی اصول ہیں،

اس میں کوئی جامعیت نہیں ہے، لیکن اس سرزمین پر یہی خیالات ہی اس دور کے لئے اہم ہیں جس دور کی تصنیف تالیف بہت کم دستیاب ہیں۔

ابن رشیق القیروانی (۳)

ابو علی الحسن بن رشیق القیروانی (متوفی ۴۶۳ھ) کی شخصیت اور تنقیدی کارنامے عربی تنقید کی تاریخ میں بہت اہمیت رکھتے ہیں، تنقید کے موضوع پر اس کی تین کتابیں ہیں، "الانموذج"، "قراضتہ الذھب" اور "العمدہ فی صناعتہ الشعر ونقدہ" لیکن ان تینوں میں زیادہ وقعت اور اہمیت "العمدہ" کو دی گئی ہے۔

ابن رشیق نے "العمدہ" میں اپنے ذاتی خیالات یا افکار کا اظہار نہیں کیا ہے، نہ ہی اس میں تنقیدی اصول اور معیار اس نے اپنی طرف سے وضع کیا ہے جیسا کہ کتاب سے ظاہر ہے، اور اس نے خود تحریر کیا ہے کہ شعر کی جو اہم خصوصیات ہیں اس کے معیار و مسائل ہیں اس سلسلہ میں لوگوں کے نظریات و افکار اور خیالات مختلف ہیں، اور اصول و معیار متعین کرنے میں مختلف طرح کی خامیاں رہ گئی ہیں اس لئے بقول ابن رشیق اس نے محاسن شعر کے جو اعلیٰ و عمدہ معیاری اصول اور معیار جو دوسروں نے متعین کئے تھے اور لوگوں نے وقیع خیالات پیش کئے تھے ان کو اس کتاب "العمدہ" میں ایک ایک کرکے جمع کر دیا ہے (۴) (العمدہ ۳) لیکن اس جمع کرنے میں اس نے جو طریقہ اختیار کیا اس کے متعلق رقمطراز ہے کہ اختصار سے کام لینے اور تکرار سے بچنے کے لئے اکثر مواقع پر اس نے دوسروں کے خیالات و افکار کو اپنے نتیجہ فکر کے طور پر پیش کیا ہے، البتہ جن مواقع پر الفاظ میں تبدیلی کی گنجائش نہیں تھی، فکر و خیال کو ان ہی الفاظ میں بیان کرنا ناگزیر تھا، جن کو راویوں نے بیان کیا تھا، ایسے مواقع پر کوئی تبدیلی نہیں کی ہے اور بسا اوقات صاحب رائے کے نام اور کتاب کے ذکر سے بھی احتراز کیا گیا ہے (۵) (العمدہ ص ۳) ابن رشیق کے جو بھی تنقیدی خیالات و افکار ہیں اس کی وجہ سے کتاب میں گم ہوکر رہے گئے ہیں، دوسروں کے افکار کو اپنے اسلوب میں پیش کرنے کی وجہ سے بسا اوقات اس بات کا گمان ہوتا ہے کہ یہ خیالات ابن رشیق کے ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے، خوبی کی بات

ہے کہ ابن رشیق کا کچھ نہیں ہوکر بھی سب کچھ ہے اور کچھ ہوکر بھی کچھ ن

اس کے باوجود ابن رشیق کو ادبی تنقید کی تاریخ میں جو بلند مقام ہے۔ ڈاکٹر احسان عباس لکھتے ہیں کہ ابن رشیق کا شمار عبدالکریم، الجمحی الجاحظ، ابن وکیع، الرمانی، دعبلی، الجرجانی، المرزوقی، ابن قتیبہ، قدام سر قسطی اور دوسروں کے ساتھ نہیں کر سکتے ہیں، ابن رشیق اپنے نظریات کی وجہ سے ایک بلند وبالا ناقد نہیں ہے بلکہ اپنی شخصیت کی وجہ سے ناقد ہے، اس لئے اس کا موازنہ ابوہلال عسکری سے کیا جا سکتا ہے جو ن کی تالیفات میں ترتیب اور تبویت معیاری ہے لیکن اس کے باوجود عسکر مصنف ہے ناقد نہیں ہے۔ اور ابن رشیق ایک اعلی پایہ کا ناقد سمجھا گرچہ عسکری کی کتاب الصناعتین ترتیب اور تبویب کے اعتبار سے العم زیادہ مرصع اور منظم اور تصنیفی بارکی کا حامل ہے پھر بھی العمدہ کتابوں میں زیادہ نمایاں اور ممتاز ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ العمدہ میں متعلق موضوعات کا احاطہ حسن وسیع انداز میں کیا گیا ہے وہ بات الصناعتین میں نہیں ہے۔ اور اس لئے بھی کہ العمدہ میں افکار وآراء کو خوبی کے ساتھ اور اس تفصیل سے جمع کر دیا گیا ہے کہ تنقید کے مو اہل علم کو غیر معمولی سرمایہ حاصل ہوجاتا ہے۔ (۶)

ابن رشیق نے تمہید کے بعد شعر کے اوصاف و مسائل پر گفتگو سے قبل شعر کی اہمیت و فضیلت آراء اور اقوال سے ثابت کیا ہے، شعر ونث میں موازنہ اور مقابلہ کرتے ہوئے شعر کو نثر پر ترجیح دی ہے، عبدالکریم کے خیال کو نقل کرتے ہوئے شعر کی اہم خصوصیت غنائیت کو شعر کی روح سے تعبیر کیا ہے، اس کے بعد ابن رشیق نے بیان کیا کہ بعض لوگ نثر کو شعر پر ترجیح دی ہے اور دلائل سے ثابت کیا ہے کہ نثر کو شعر کے مقا زیادہ فضیلت حاصل ہے اس لئے کہ قرآن کریم کلام منثور ہے اور نبی صلی اللہ علیہ وسلم شاعر نہیں تھے، اور قرآن کا اعجاز اس کا نثری اسلوب ہے اس کے اس چیلنج کا جواب کوئی شاعر نہیں دے سکا۔ لیکن اہل عرب نے اسلوب کے اعجاز کو اس قدر بلند و برتر سمجھا کہ متحیر ہوکر اس کو شعر سے تع

اس کا مطلب یہ ہے کہ اہل عرب کے نزدیک ذہن انسانی اور فکر انسانی کی اعلیٰ تخلیق شعر ہی ہو سکتا تھا، اور شعر ان کے نزدیک نثر سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا، مخالف و موافق دونوں قسم کے دلائل نقل کرنے کے بعد ابن رشیق نے شعر و شاعری کے فنی امتیاز کو نمایاں کیا ہے، قرآن و احادیث میں شعر کی مذمت کی گئی ہے ابن رشیق نے اس کو بیان کرنے کے ساتھ ہی جن احادیث میں شعر کی تحسین اور اچھے عناصر کی توصیف کی گئی ہے ان کو بھی نقل کیا ہے اور اسلامی نقطۂ نظر کی پوری وضاحت کر دی ہے۔

شعر کے داخلی و خارجی عناصر اور اس کے اوصاف پر جو کچھ تحریر کیا گیا تھا، یا اقوال وجود میں آئے تھے ابن رشیق نے اعلیٰ فنی ذوق کی بنیاد پر شعر کے حسن و قبح معلوم کرنے کے لئے جو اقوال بھی فنی معیار کا کام دے سکتے تھے ان سب کو جمع کر دیا اس نے شاعری کے موضوعات صدق و کذب اور قدیم و جدید کے مسائل کو بھی اہمیت دی، لیکن ان کا کوئی واضح تصور پیش نہیں کیا، منقول اقوال اور عبارتوں سے کسی بھی فکر کی پوری وضاحت نہیں ہوئی اور نہ ہی ابن رشیق کا ذاتی رجحان یا تنقیدی معیار ہی کھل کر سامنے آیا۔

ابن رشیق نے دوسروں کے اقوال کی روشنی میں شعر کی تعریف بھی پیش کی ہے، اور خاص طور سے جرجانی کا قول جس میں کوئی ندرت تو نہیں ہے لیکن پھر بھی شعر کی تعریف پر ایک نظر پڑتی ہے، بقول جرجانی شاعر کو شاعر اس لئے کہا جاتا ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے، دوسرا اس کو محسوس نہیں کرتا ہے یعنی جو شعور اس کے پاس ہوتا ہے دوسرے کے پاس نہیں ہوتا ہے لیکن جب معنی کے اختراع اور تولید کی صلاحیت شاعر میں نہیں ہوتی ہے، یا اس کے پاس لفظ کو جدت و ندرت کے ساتھ استعمال کرنے کی خوبی نہیں ہوتی ہے، یا لفظ و معنی کو باہمی مطابقت و مناسبت سے استعمال نہیں کر سکتا ہے، اور معنی کو برتنے کی قدرت نہیں رکھتا ہے تو وہ مجازاً شاعر تو کہلائیگا حقیقت میں شاعر نہیں ہو سکتا ہے، محض وزن کی خوبی اس میں ہوگی اور ان تمام خامیوں کے ساتھ اس خوبی کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے (۷) شعر کا جو تصور جرجانی کی اس عبارت سے ابھرتا ہے یہ کہ احساس، الفاظ کا حسین استعمال، لفظ و معنی میں مطابقت اور وزن کی ہم آہنگی شعر کی خصوصیت ہے، اسی طرح بغیر حوالہ کے شعر کی تعریف

میں دوسرے افکار و نظریات کا بھی ابن رشیق نے ذکر کیا ہے۔
ابن رشیق نے اور دوسرے مسائل و معیار کو بھی موضوع
ہے جیسے لفظ و معنی کی بحث خاص طور سے ابن طباطبا کی فکر کی روشنی
مطبوع اور غیر مطبوع کی بحث ابن معتز اور دوسرے کے اقوال کے آ
اور شاعری کی فطرت اور نفسیاتی تقاضہ کی بحث ابن قتیبہ کے نقطہ نظر
کیا ہے، اس کے علاوہ اغراض شعر، بدیع کے اقسام اور دوسرے موضو
کتاب العمدہ میں جگہ دی گئی ہے، چونکہ دوسروں کی آراء پر کتاب مبنی
لئے ان کو زیر بحث لانے کے بجائے ابن رشیق کی بعض خصوصیات
مختصراً توجہ دی جاتی ہے۔

ابن رشیق کی کتاب العمدہ سے ظاہر ہے کہ اس کا مطالعہ بہت و سیع
سخن شناسی اس کا فطری ذوق تھا، تنقیدی شعور بھی مطالعہ کی وجہ سے بلند
تھا، تنقید کے اعلیٰ ذوق کی وجہ سے کتاب میں جوہر شناسی کے بہتر
پیمانے کو تنقیدی پیرایۂ بیان میں پیش کیا، اور جو کسب فیض کیا اس
ناقدانہ صلاحیت نے کتاب کو خاص امتیاز بخشا۔

ابن رشیق کے تنقیدی نکات جو جا بجا کتاب میں ملتے ہیں ان میں
اصولی بات یہ ہے کہ قصیدہ میں داخلی وحدت کے باوجود قصیدہ کے ہر ایک
کی اپنی وحدت ہونی چاہیئے، قصیدہ کے اشعار کا ایک دوسرے سے باہمی رب
ضروری نہیں ہے اور ایک شعر کا دوسرے شعر سے منسلک ہونا لازمی نہیں
ابن رشیق کا خیال ہے کہ کسی بھی قصیدہ کا معیار یہی ہے کہ ہر ایک شعر منفر
و قیمت کا حامل ہو۔ ما قبل کا شعر مابعد کے شعر سے الگ ہو۔ اور ایک
دوسرے شعر کا جز نہ ثابت ہو (۸) اور جہاں تک شعر کے معنوی اور
معاملات کا تعلق ہے تو شعر میں عصری رجحانات اور اس دور کے تقاضے
رعایت ضروری ہے جس دور میں شعر کہا جا رہا ہے (۹) یہ ایک اہم فکری تنق
اصول ہے، اس کے ایک خیال سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری شیوہ اہل
اور صاحب زر کے لئے ہی زیادہ با معنی ہے اس لئے کہ اس کے پاس جو قوت
اور اظہار بیان کی طاقت ہوتی ہے وہ کسی بے زر اور کم مایہ کے پاس نہیں
ہے، اس لئے کہ بات تو وہی پوری قوت و توانائی کے ساتھ کہہ سکتا ہے، ا

خیال کر سکتا ہے ، اور حقیقت کا اظہار کر سکتا ہے جو بے نیاز ہو کر حقیقی خیال اور اپنی صداقت بیان کی دنیا سجا سکتا ہے ، اور جو زر کا محتاج ہے وہ کسی نہ کسی کے نگاہ کرم یا نگاہ التفات کا محتاج ہے یا ستم بالائے ستم کا خوف رکھتا ہے اس کی شاعری میں اس کے دل کی آواز یا احساس کی ترجمانی نہیں ہو سکتی ہے ، اس لئے ابن رشیق نے کہا الفقر آفتہ الشعر (۱۰) محتاجی شاعری کے لئے مصیبت ہے ، یہ ابن رشیق کی اپنی رائے ہے ، ورنہ شاعری ایک فن کی حیثیت سے جس دل کی آواز ہوتی ہے وہ جہاں حسن و جمال ، دنیائے فکر و خیال اور عالم رنگ و بو سے کچھ اور ہی نسبت رکھتی ہے ، مدحیہ قصائد کی بات کچھ اور ہے ، دل و پیمانہ کی بات کچھ اور ، عصری تقاضوں کی جانب دعوت دینے کے باوجود ابن رشیق قدیم پیمانہ کو ہی شاعری کے کئے موزوں سمجھتا ہے جدید پیمانہ سے کچھ وحشت سی ہوتی ہے ۔ اور مخمسات اور مسمطات جیسی جدید معیار شاعری کو وہ قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہے ، اس لئے کہ اس سے جدت کی بو آتی ہے اور شاعر پر عدم قادر الکلامی کا الزام عائد ہوتا ہے (۱۱) اس کے برعکس ابن رشیق شاعری میں معنوی اور داخلی جدت کا مشورہ دیتا ہے ، اور اس طرح اظہار رائے کرتا ہے کہ شاعر کو خیال اس تفصیل سے ادا کرنا چاہئے کہ قلب انسانی پر طمانینت کی کیفیت پیدا ہو ۔ خیال کو اس طرح نہیں ادا کرنا چاہئے کہ تشنگی محسوس ہو (۱۲) اور احساسات کے اظہار کے لئے تشبیہ کا استعمال ضروری ہے گرچہ شاعری میں اس کا استعمال نہایت نازک اور مشکل ہے ، لیکن مشاہدات و تجربات اور احساسات کی صحیح عکاسی تشبیہات سے ہوتی ہے اس لئے شاعری کے لئے یہ ایک اہم چیز ہے (۱۳) کتاب کے اخیر میں سرقات شعری پر بحث کی ہے لیکن اس کی بنیاد حاتمی کی حلیتہ المحاضرۃ ہے اور ابن وکیع وغیرہ کے افکار ہیں ۔

ابن رشیق کی العمدہ تنقیدی دستاویز ہے ، عربی تنقید کے کسی مقدمہ کا فیصلہ اس کے بغیر ممکن نہیں ، مسائل و معیار کا ایسا احاطہ کیا ہے کہ قدیم عربی تنقید کو سمجھنے اور معیار معلوم کرنے کے لئے اس سے بہتر کوئی خزانہ نہیں ہے ۔

ابن رشیق کی ایک دوسری کتاب "قراضتہ الذہب" بھی ہے ۔ اس کتاب کا بیشتر حصہ سرقات شعری کے موضوع پر مشتمل ہے ، معانی کی جدت و ندرت

اور سرقات معانی اور شعری کا جائزہ لیتے ہوئے امرؤالقیس کی شاعری
پر فوقیت دیتے ہوئے کہا کہ اس کی شاعری میں جو جدت وندرت معا
اس نے جن معانی کو شعر میں اپنایا ہے وہ اس کی قوت فکر اور قوت
ہے اس کے بعد ابن رشیق نے اس کے علاوہ بعض ایسے شعراء کا تذ
جنھوں نے نئے معانی اور فکر و خیال کا استعمال اپنی شاعری میں کیا
ضمن میں اس نے کہا کہ توارد اور اشعار کے زبانی یاد ہونے کی وجہ
میں جو مناسبت پیدا ہوجاتی ہے دونوں میں فرق ہے، ممکن ہے دو ش
قصیدے کے اوزان اور قافے میں یکسانیت ہو، لیکن توارد کی وجہ سے
فکر شاعر میں پیدا ہوگا، اس کے اظہار میں اور سرقہ میں فنی خوبی کے
فرق ہوگا (۱۴) ان کے علاوہ سرقات کی ایک صورت تلفیق ہے، اس
ہے کہ کوئی شاعر کسی دوسرے شاعر کے قریب ترین خیال و فکر
میں ادا کرتا ہے لیکن اس کے معنی میں ایسی تاکید یا حسن پیدا کرتا ہے
کی ایجاد معلوم ہوتی ہے، معری کے اشعار سے اس تلفیق کی مثال پیش
اس وجہ سے اس کو ابن رشیق نے " شاعر العصر بلا مدافعتہ " بھی کہا
رشیق نے اس اعتبار سے تنقیدی ذوق اور ذہانت دونوں کا ثبوت اپنی
میں دیتا ہے۔

ابن شرف (۱۵)

قیروان کی سرزمین پر ہی ایک دوسرا ناقد جو ابن رشیق کے پایہ
ہے پھر بھی اس کی تحریریں جن تنقیدی خیالات و نظریات پر مبنی ہیں،
میدان میں اس کو جگہ دلاتی ہیں۔ ابن شرف قیروان کی کتابوں میں
الانتقاد، جو " رسائل الانتقاد " کے نام سے بھی معروف ہے اور " اعلا
کے نام سے بھی اس میں اس کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں، یہ کتاب
کے طرز پر لکھی گئی ہے جیسا کہ بدیع الزماں حمدانی نے " المقامتہ الجاحظ
کے لئے لکھی تھی، چونکہ ابن شرف نے مقامہ کی رعایت کرتے ہوئے
کرتے ہوئے مسجع اسلوب کی پیروی کی ہے، اس لئے تنقید کا حق ادا
ہے۔ ابن شرف مقامہ کے اسلوب کا پوری کتاب میں التزام نہیں کر

ابتدائی حصہ میں مقامہ کے اسلوب میں شعراء اور ان کے کلام کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے، بقیہ حصہ میں شعر اور شعراء کی خامیوں اور عیوب پر خامہ فرسائی کی ہے، ابن شرف نے ناقدوں کی عام رائے کے خلاف ابونواس پر الزام لگایا ہے کہ اس کا کلام سطحی ہے، اسلوب آسان ہے اور ابونواس کے اسلوب کو عام فہم بنانے اور عوام کی رعایت کرتے ہوئے زبان و فکر ان کے سطحی معیار کے مطابق پیش کرنے کی وجہ سے فکر اور اسلوب دونوں رکاکت کے درجہ پر پہنچ گیا ہے (۱۶) اس طرح مغرب اور اندلس اور دوسرے علاقہ کے شعراء کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے ان پر سخت گرفت کی ہے، ان شعراء کے ساتھ امرؤالقیس کی شاعری پر بھی سخت تنقید کی ہے۔

ابن شرف کی تنقید کی بنیاد دینی و اخلاقی فکر پر مبنی ہے، اخلاقی اقدار اس کے فکر کی روح ہیں، وہ کسی بھی شاعر کے کلام کو اخلاقی اقدار کے آئینہ سے دیکھتا ہے اور اس معیار پر اس کا مرتبہ متعین کرتا ہے، باقلانی کی فکر اور اس کا نظریہ معیار ابن شرف کی رائے سے قریب تر ہے، ابن شرف نے اخلاقی اقدار اور اصول کی روشنی میں امرؤالقیس کی شاعری کو سخت تنقیدی محاکمہ کیا ہے اور اس اعتبار سے امرؤالقیس کی شاعری کی درجہ اعتبار اور مرتبہ سے گرا دیا ہے، اس کے علاوہ بعض شعراء کے کلام کا جائزہ نفسیاتی اور زندگی کے تجربات کی بنیاد پر کیا ہے لیکن زندگی کے مشاہدہ اور تجربات پر گہری نظر نہ رکھنے کی وجہ سے اس کی تنقید برائے تنقید ثابت ہوئی ہے، اس کے ساتھ اس نے شاعری کے دوسری عیوب لحن، الفاظ میں خشونت، کلام میں تعقید اوزان کی خامیاں اور دوسرے معائب کو بھی شمار کیا ہے، غرض کہ ابن شرف تنقید ایک عام ڈگر پر چلتی رہی ہے، کوئی وقیع تنقیدی معیار ثابت نہیں ہوئی ہے پھر بھی اس کا تبصرہ اور تحلیل اہل نقد کے لئے دلچسپی کا باعث ہے، اور سنگ ریزوں میں کہیں کہیں لعل وگہر بھی مل جاتے ہیں۔

باب ہفتم ۔۔۔ تنقید دیارِ یورپ میں

دیار مشرق کی طرح اندلس کی سرزمین پر علم و فن کے میدان میں کافی ترقی ہوئی، شعروادب کے میدان میں جدت بھی ہوئی، لیکن تنقید کے فن نے جس قدر ترقی مشرقی دبستانوں میں کی اس اعلی معیار پر اندلس میں ترقی نہیں کی، پھر بھی اس خطہ میں جو بھی کارنامے انجام دئے گئے اس قابل ہیں کہ تاریخ نقد میں ان کو جگہ دیجائے اور قابل اعتناء سمجھا جائے۔

اندلس میں ادبی تنقید کی ابتداء درسگاہوں اور اساتذہ ادب کی علمی وادبی نقد و تبصرے سے ہوئی، شعراء کے کلام کی شرحوں کی تنقیدی بحث نے تنقید کے درخت کو بارآور ہونے کا موقع دیا، ادبی شہ پاروں کے انتخاب اور تنقیدی اقوال کی ترتیب اور شعراء کے تذکروں سے تنقید کو فروغ پانے کا موقع آیا۔

اساتذہء ادب نے اپنے درس میں شعراء کے کلام کی تشریح کرنے میں دقت نظر سے کام لیا اور ان کی یہی تشریحات ادبی تنقید کے لئے تخم ریزی کا باعث ثابت ہوئے اس لئے کہ شعر کی تشریح کرنے میں اس کے صوری و معنوی خصائص کو زیر بحث لانے ہر ایک عنصر پر اظہار خیال کرنے اور الفاظ و معانی کی تحلیل وتوضیح کرنے میں تنقیدی نکات ابھر کر سامنے آجاتے تھے اور یہ تنقیدی خیالات اور تشریحات محض سرسری نہیں ہوتے تھے بلکہ اس میں شعری محاسن و معائب پر غائرانہ نظر ڈالی جاتی تھی اور یہ تنقیدی مباحث درس وتدرس کی محفلوں سے ہوکر دوسروں تک پہنچتے تھے اور اس کا فیضان عام ہوتا تھا، ڈاکٹر مصطفی علیان عبدالرحیم کی رائے ہے کہ اندلسی تنقید پانچویں صدی ہجری سے قبل دو محور کے گرد نظر آتی ہے، ایک کا تعلق تعلیمی وتدریسی تنقید کے دائرہ سے ہے اور دوسرے کا تعلق تنقیدی مباحث و معیار سے ہے۔(۱)

لیکن تنقیدی تصنیف وتالیف کا دور شعراء کے تذکرے، شعر ونثر کے مجموعے اور تنقیدی اقوال کے انتخابات سے شروع ہوا، ان کتابوں میں "احمد بن عبدربہ" (۲) کی کتاب "العقد الفرید" بہت اہم ہے، یہ کتاب اندلسی شعروادب اور تنقیدی بنیادوں پر مشتمل نہیں ہے بلکہ اس میں مشرقی شعروادب کے بیش بہا خزانے کو جمع کیا گیا ہے، اس لئے صاحب بن عباد نے کہا تھا۔ "ھذہ بضا عتنا ردت الینا"۔ لیکن اس کے اثرات اندلس کے تنقیدی شعور پر مرتب ہوئے، شعر کے محاسن و معائب، سرقات شعری اور دوسرے شعری مسائل سے اہل

اندلس کو واقفیت حاصل ہوئی اور ان میں تنقیدی شعور کو بیدار کیا، مص
کی رائے ہے کہ غالب گمان یہ ہے کہ ابن عبد ربہ نے مشرقی تنقیدی
اندلس میں ادبی تحریک میں اضافہ کی غرض سے پیش کیا تھا (۳) ا
نے شعر کی روایت کرنے شعراء کے حالاتا اور کلام پر تبصرے کو جمع
رجحان بھی پیدا کیا

ابو علی القالی (متوفی ۳۵۶ھ) کی کتاب الامالی کو دو خوبیاں ح
روایت اور تدریس دونوں بنیادوں پر قالی نے تنقید کو آگے بڑھایا، قالی
علم وادب کے میدان میں اندلس کی سرزمین پر اپنے وقت کا امام ت
سے علم کا خزانہ لے کر قرطبہ گیا تھا، قالی نے درس میں جن تنقیدی
اظہار کیا، اس کے بعد کتاب میں جو کچھ جمع کیا گیا دونوں کے اثرات اند
پر مرتب ہوئے ، درس میں وہ راویوں پر تنقید کرتے تھے ، عبارت
تحقیق اپنے تنقیدی اصولوں کی بنیاد پر کرتے تھے ،کتاب میں تنقید
موجود ہے ، اور جو لوگ محض ذوق کی بنیاد پر تنقید کرتے تھے ، قالی نے
تنقید کی، محض ذوق کی بنیاد پر جو تنقیدی غلطیاں ہوتی تھیں، اس نے ان
طور پر تنقید کی (۴) اس طرح قالی نے اندلس میں تنقید کو صحیح سمت
کوشش کی، اس کے درس کا حلقہ بہت وسیع تھا، اس لئے اس کے
مباحث اور افکار کا اثر بھی دور رس ہوا۔ قالی نے اپنے درس اور کتاب
میں شعر کے معنوی محاسن و معائب کی وضاحت ، اور شعر کی تعبیر اور
تفصیل کی طرف زیادہ توجہ دی امالی جو کہ گنجینہ علم وادب ہے اس کی خو
طرف اس نے خود اشارہ کیا ہے (۵) اس کے علاوہ اس کے تلامذہ میں
النحویین واللغویین کے مصنف الزبیدی کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے
نے قالی کی تنقیدی فکر کو آگے بڑھایا۔ (۶)

جس طرح اموی دور میں خلفاء کی مجلسوں میں تنقید کو فروغ پا
سو [illegible] ملا ۔ [illegible] اند[illegible]ں میں بھی خلفاء کی مجلسوں اور ان کی سرپرستی [illegible]
وادب اور تنقید کو نشو و نما پانے کا موقع ملا، خاص طور سے مشرقی شعرا
کلام پر نقد و تبصرہ اور مشرقی ادبی معرکہ آرائی کی تنقیدی آراء کے انتخابات
خلفاء جیسے الحکم المستنصر اور دوسروں میں ادبی سرپرستی کے جذبہ کو ابھار

ان کے ایماء پر تنقیدی مسائل کے انتخابات سامنے آئے، ان کتابوں میں ابو عا
بن سلمہ کی حدیقتہ الارتیاح فی حقیقتہ الراح، ابوالولید اسماعیل بن محمد الملقب
بحبیب الحمیری کی البدیع فی فصل الربیع، ابوالصلت امیتہ بن عبدالعزیز الاندلسی کی
الحدیقتہ اور علی بن محمد بن ابی الحسن کی تشبیہات من اشعار اھل الاندلس قابل ذکر
ہیں۔

خالص فنی تنقید کے موضوع پر جس طرح مشرق میں نقد الشعر
نقد النثر یا العمدہ جیسی کتابیں لکھی گئیں، اس طرز پر اندلس میں کوئی کتاب نہیں
لکھی گئی، مشرق و اندلس کے اہل نقد و نظر کے مابین ادبی معرکہ آرائی ہوئی، اور
شعراء کے مختلف مکتبۂ فکر کی ترجمانی کے لئے جو کچھ ادبی و تنقیدی خیالات کا
اظہار کیا گیا یا کسی اور پیرایہ بیان میں تنقیدی افکار اور موضوعات پر لکھا گیا،
کتابوں میں منتشر ہیں۔ پانچویں صدی ہجری کے اس طرز اسلوب کے ناقدوں
میں ابن شہید اور ابن حزم کا شمار ہوتا ہے۔

ابن شہید (۷)

احمد بن عبدالملک بن شہید (متوفی ۴۲۶ ھ) جس کو اپنے علمی و ادبی اور
تنقیدی موضوعات پر وسیع مطالعہ اور انفرادیت کا شدید احساس تھا، اس نے
مختلف مراحل پر اپنے تنقیدی نقطۂ نظر اور فکر و خیال کا اظہار کیا اور ادبی تنقید
کے میدان میں اپنا نقش چھوڑا، ان کے تنقیدی خیالات اس کی کتاب حانوت
عطار، دوسری کتاب رسالتہ التوابع والزوابع اور دوسرے رسائل میں منتشر
ہیں، اول الذکر کتاب حانوت عطار تو ناپید ہے، البتہ اس کے اقتباسات اور افکار
دوسری مراجع کی کتابوں میں ملتے ہیں، ڈاکٹر احسان عباس الذخیرہ ۱/۱: ۴۵ کے
حوالہ سے ابن شہید کی کتاب حانوت عطار کا قول نقل کرتے ہوئے تحریر کرتے
ہیں کہ ابن شہید شاعروں کے کلام میں تعارض کو عیب نہیں سمجھتے ہیں،
متاخرین شعراء کے کلام اور متقدمین کے کلام میں جو تعارض و تناقض پایا جاتا
ہے فنی اعتبار سے اس کو عیب نہیں کہا جائیگا بلکہ تعارض کو شعری ارتقاء یا فنی
ترقی کی بنیاد پر قرار دیا جائے گا (۸) یعنی ابن شہید فنی جمود کا قائل نہیں بحثہ فن

میں نحو و ترقی پذیری اور اس کے نتیجہ میں تعارض و تناقض کو فنی خوبی

ابن شہید کی کتاب التوابع والزوابع جس کا دوسرا نام "شجرۃ الفک
ہے اس کے حوالہ سے ابن بسام نے تحریر کیا ہے کہ ابن شہید نے
قادر الکلامی اور ادبی تخلیقی قوت و فکر پر براہ راست گفتگو کی ہے، ان شہ
ہے کہ شاعر جن کے تابع ہوتا ہے جیسا کہ قدیم رائے تھی کہ شا
مافوق الفطرت قوت الہام کرتی ہے تو شاعر شعر کہتا ہے، اور اس کی ایک
رائے یہ ہے کہ کوئی بھی شخص شعر و نثر دونوں فن کے اعلیٰ معیار پر
قادر ہو سکتا ہے مرزوقی وغیرہ نے اس کی مخالفت کی ہے اور کہا کہ کوئی
اصناف سخن پر یکساں معیار پر قادر نہیں ہو سکتا ہے، ابن شہید نے
دونوں خیال کی تائید میں یہ تحریر کیا ہے کہ اس نے امرؤ القیس اور
کلاسیکی شعراء کے سامنے جنات کی دنیا میں اس نے اپنا کلام سنایا، ہ
اس کے شعر کی تعریف کی اور معیار گردانا، پھر اسی طرح نثر نگاروں میں
عبدالحمید کاتب کے سامنے نثر پارہ پیش کیا تو وہ بھی ادبی شہ پارہ تھا، ا
اس نے ادبی تنقیدی مباحثہ اور اشعار کی صوری و معنوی نقد و تبصرہ کا
ہے۔(۹)

ابن شہید نے شعر کے صوری و معنوی خصائص کو جسم و روح
کیا ہے، اس کی رائے ہے کہ جس طرح انسان کے ظاہر و باطن ۔
امتزاج سے حسن پیدا ہوتا ہے، یعنی انسان کی روح اور اس کی اخلاق
خوبیوں کے اثر سے انسان کی ظاہری شخصیت میں حسن پیدا ہو جاتا ہے
کے اندورنی خوبی کا اثر اس کی ذات پر پڑتا ہے اگر باطن اچھا ہے تو ظاہر
ہوتا ہے، لیکن باطن میں خرابی ہے، اخلاقی خوبی نہیں ہے یعنی روح
ہے تو ظاہر کی اچھائی سے خوبی پیدا نہیں ہوتی ہے، حسن کے بجائے
عیب ہی ہوتا ہے اور ابن شہید یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ اس کا مطلب
حسن کی ترکیب غیر حسن سے کی جا رہی ہے یا حسن کی تعبیر بد صورت سے
جا رہی ہے جو خلاف واقعہ اور نا قابل قبول اصول ہے، اس بنیاد پر اس
ہے کہ بہتر شعر کے لئے معانی میں جمالی و پاکیزگی کا ہونا ضروری ہے

الفاظ کے حسن اور اس کی ظاہری خوبی سے کسی بہتر شعر کا وجود نہیں ہو سکتا ہے جیسے انسانی روح کا اثر اس کے ظاہر پر ہوتا ہے یہ اس کا اپنا نظریہ ہے، یہ تنقیدی نظریہ کسی اور کی تحریر میں اس انداز سے پیش نہیں کیا گیا ہے۔ (احسان عباس ۴۷۹)

ابن شہید نے صنعت فن کی بنیاد پر کلام کو تین اقسام میں تقسیم کیا ہے پہلی صورت تو یہ ہے کہ معنی میں جدت ہے اور الفاظ بھی عمدہ ہیں لیکن الفاظ کا استعمال اس طرح کیا گیا ہے کہ معانی اور الفاظ کے باہمی ربط و ترکیب سے کلام میں کوئی حسن و جمال پیدا نہیں ہوتا ہے، اور نہ ہی اس میں شوکت اور دلکشی پیدا ہوتی ہے، دوسری صورت یہ ہے کہ فنکار اپنے فن کی خامی کو کسی طرح دور کر لیتا ہے اور وقتی طور پر داد تحسین بھی حاصل کر لیتا ہے لیکن فن کا معیار ایسا نہیں ہوتا ہے کہ اس کا دوام حاصل ہو سکے، تیسری صورت یہ ہے کہ فکر و خیال پختہ اور اسلوب میں دلکشی و رعنائی پائی جاتی ہے، تو ایسا فن ان تینوں میں سب سے بہتر ہوتا ہے، اور ایسا ہی فن شہ پارہ بقول ابن شہید "القطعۃ الفنیۃ" کہلاتا ہے۔

اس نے فکر و خیال اور اسلوب کی دلکشی و رعنائی دونوں کی باہمی مطابقت صوری و معنوی عناصر کے تناسب کی فکر کو پیش کر کے تنقید کے ایک اہم اصول کی طرف اشارہ کیا۔

اس کے علاوہ اس نے اپنی تحریروں میں ناقد کے لئے ایک اہم بات کہی کہ ناقد کو جذبات سے آزاد ہونا چاہیئے، کسی بھی فن کا تجزیہ اور فیصلہ کرنے میں کسی جذباتی رو میں نہیں بہنا چاہیئے بلکہ موضوع کے ساتھ انصاف کرنا چاہیئے۔ (احسان عباس ص ۴۸۲) لیکن تنقید کرتے وقت فن اور فنکار کے عصر حالات اور ذوق کی تبدیلی بھی مد نظر رکھنا ضروری ہے، اس لئے کہ ماحول، عہد اور ذوق کا اثر فن پر ہوتا ہے، اگر ان باتوں کو تنقید کرتے وقت پیش نظر رکھیں تو تنقید کا حق ادا ہوگا ورنہ نہیں، ابن شہید نے مثالوں سے اس کو واضح کیا ہے (ایضاً ص ۴۸۲ - ۴۸۳) ابن شہید کے یہ منتشر خیالات ہیں جو اس کی تنقید کی بنیاد ہیں۔

ابن حزم (۱۰)

ابن حزم (۳۸۴ - ۴۵۶) کا اصل میدان تنقید اور ادب نہیں
اس کے وسعت مطالعہ، ذوق، ذہانت، اندلسی شاعری سے دلچسپی،
فنون سے شغف اور تبحر علمی نے ادبی تنقید کو بھی اپنے آبشار خیال سے
ہے۔ ڈاکٹر احسان عباس نے ابن حزم کی کتاب "التقریب لحد المنطق"،
"الفصل فی الملل والنحل" کے حوالہ سے اس کے تنقیدی نکات پر روشنی
ابن حزم نے مختلف رسائل میں اندلسی شاعری کی مدافعت،
شعری امتیازی خصوصیات قلم اٹھایا ہے اور اس نے اندلسی شاعری
جائز مقام دلانے کے لئے ناقدانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ اس نے
شعر کو زبان وادب کے دو اہم اصناف سخن قرار دیا ہے۔ اس کی رائے
دونوں فنون ایسے ہیں جن کے بلاغی نکات پر لوگوں نے گفتگو کی ہے، ار
بن جعفر اور ابن شہید کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ ابن حزم کی
معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ارسطو کی کتاب الخطابہ، اور کتاب الشعر سے بر
استفادہ نہیں کیا ہے بلکہ اس کے متعلق محض سرسری معلومات ہیں
دوسروں کی طرح ابن حزم کے نزدیک بھی بلاغت، کلام
معلوم کرنے کا ایک پیمانہ ہے اس نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے وہ
وہ کہتے ہیں کہ "خاص (اہل فن وعلم) کی طرح عام (علم و فن سے ناواقف
بھی کلام کو سمجھ سکے اور عام شخص جس کے پاس نظم و ترتیب اور لفظ
کی مثال کوئی نہیں ہوتی ہے اور وہ جس لفظ کے مفہوم کو سمجھ لیتا ہے
طرح بات کو سمجھ لیتا ہے --- اس میں کسی حذف واضافہ کی ضرورت نہ
ہے اور مخاطب کے لئے وہ قریب الفہم ہوتا ہے، اس کے بعد کسی وض
ضرورت نہیں ہوتی ہے معانی زیادہ ہوتے ہیں اور اس کے مختصر ہو
الفاظ آسان ہونے کی وجہ سے یاد کرنا آسان ہوتا ہے وہ کلام بلیغ ہ
(التقریب ص ۲۰۴) ابن حزم نے یہ بات اس وقت کہی جب کہ مشر
صنائع وبدائع کا استعمال کثرت سے ہونے لگا تھا، لیکن کلام میں سلاست
کی موزونیت اور زبان کے عام فہم ہونے کا یہ تصور یقیناً اس کے عمدہ ذو
کی دلیل تھی۔ الفاظ کے مناسب استعمال سے کلام میں جو بلاغت پیدا ہو

جس کا اثر اسلوب اور فن دونوں پر پڑتا ہے، اس کی رعایت سے ابن حزم نے اس کے عہد تک مستعمل ہونے والے اسالیب کی بنیاد پر بلاغت کو چار اقسام میں تقسیم کیا ہے، پہلی صورت یہ ہے کہ جس میں ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں جو عوام کے نزدیک متعارف اور ان کے لئے عام فہم اور مانوس ہوتے ہیں، جیسے جاحظ کی بلاغت دوسری قسم یہ ہے کہ جس اسلوب میں ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں جو عوام کے نزدیک غیر مانوس ہوتے ہیں جیسے حسن بصری اور سہل بن ہارون کی بلاغت، تیسری قسم بلاغت کی یہ ہے کہ جو پہلی اور دوسری قسموں کے مابین ہوتی ہے یا دونوں سے مرکب ہوتی ہے جیسے ابن المقفع کی بلاغت اور کبھی جس میں خطبات کی بلاغت اور رسائل کی بلاغت مرکب ہوتی ہے۔ جیسے ابن دراج کی بلاغت، چوتھی عام بلاغت یا اسلوب جس کو شاید عام نثر سے تعبیر کیا جاسکے اور جس سے صرف مفہوم کسی طرح سمجھا جاسکے، اس میں کوئی حسن و معیار نہ ہو، وہ ہے، ابن حزم نے شاعری کے تین اقسام کئے ہیں، مصنوع اور مطبوع کے علاوہ براعت یعنی فنی مہارت کو شاعری کی تیسری قسم شمار کیا ہے، پہلی قسم کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ جس میں استعارہ کا استعمال کیا جاتا ہے اور معانی کو غور و فکر اور اسلوب کو تراش و خراش کرنے کے بعد استعمال کیا جاتا ہے وہ شاعری مصنوع ہے اور ایسی شاعری میں فن صنعت سے کام لیا جاتا ہے۔ جیسے زہیر اور ابو تمام کی شاعری، دوسری قسم مطبوع شاعری ہے جس کو شاعر اسی طرح بے تکلف کہتا ہے جس طرح نثر نگار نثر لکھتا ہے۔ جیسے جریر اور ابونواس کی شاعری تیسری قسم شاعری کی وہ ہے جس میں شاعر اپنی مہارت سے کام لیتا ہے اور ایسے معانی کا استعمال کرتا ہے جو بعید الفہم ہوتے ہیں اور اس میں ایسی باریکی، نزاکت خیال اور دقت نظر سے کام لیا جاتا ہے کہ لوگوں کے لئے اس کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا، اس میں تشبیہ کا بخوبی استعمال ہوتا ہے اور معنی کو خوبصورت سے خوبصورت انداز میں ادا کرنے کا خیال رکھا جاتا ہے۔ جیسے امرؤ القیس اور ابن الرومی کی شاعری اور ان اقسام شاعری ہی سے دوسری وجود میں آتی ہے۔

ابن حزم احسن الشعر اکذبہ کا قائل ہے اس لئے کہ جس کلام میں پند و نصائح اور اخلاقی باتوں کا تذکرہ ہو وہ شاعری نہیں ہے بلکہ وہ شاعری کے اسلوب

باب ہشتم ۔۔۔ تنقید دورِ انحطاط میں

سے خارج اور صفات سوی میں شامل ہے، اس سلسلہ میں ابن حزم کی نظر
بات پر ہے کہ انسانی شرافت اخلاق، خیر، نیکی اور اعلی انسانی اقدار کا موضوع
شاعری سے خارج ہے اس کی رائے ہے کہ شر و فساد لہو و طرب، اخلاق فا
اور اخلاقی گراوٹ کی باتیں جیسے غزل یا ہجو میں کی جاتی ہیں، شاعری کے موضوع
سے خارج نہیں کی جا سکتی ہیں، اس لئے شاعری کو محض اخلاقی افکار کا ذریعہ
سمجھا جا سکتا ہے، اور شاعری کو محض اخلاقیات کا سرچشمہ نہیں بنایا جا سکتا۔
اس لئے شاعری کا معیار احسن الشعر اکذبہ ہی رہے گا ابن حزم کے رسائل
اس کی تفصیلات موجود ہیں اسی بنیاد پر اس نے شاعری کی ہر ایک قسم کو اخ
تربیت کے لئے شجرۂ ممنوعہ قرار دیا۔

الفصل فی الملل والنحل کے اخیر میں ایک مختصر رسالہ میں اعجاز الق
کے موضوع پر بھی بحث کی ہے اور اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ قرآن کر
اعجاز اس کے نظم و ترتیب اور اس کے مضامین کی انفرادیت میں ہے
بلاغت کے اعلی اصولوں کی وجہ سے اس لئے کہ بلاغت کی خوبیاں تو مخلوق
کلام میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن قرآن کریم کلام مخلوق نہیں ہے اس لئے اس
بلاغت کے کسی معیار سے نہیں جانچا جا سکتا ہے، (الفصل فی الملل والنحل
۱۸/۱۷)

عربی تنقید تیسری صدی ہجری سے پانچویں صدی ہجری تک ترقی کے منازل سے گذری، آمدی، جرجانی، قدامہ، ابن رشیق اور ابوہلال عسکری جیسے ناقد نے ادبی تنقید کو نئے انداز فکر نئے خیالات، نئے اصول، نئے رجحانات، اور نئے تنقیدی ذوق سے آشنا کیا، اس کے بعد ادبی تنقید ایک ایسے دور میں داخل ہوگئی جہاں ادبی تنقید کے تناور درخت نے نئے برگ وبار، نئی کونپلیں نئی کلیاں اور نئے ثمر دینا چھوڑ دیا، پرانے پتے ہی اس درخت کی شاخ کی زینت بنے رہے قدیم اصول ہی دہرائے جاتے رہے، اس میں ایسے اضافے نہیں ہوئے جسے عربی تنقید کے لئے سنگ میل قرار دیا جاسکے یا ادبی تنقید کے موسم بہار کی نئی کلی سے تعبیر کیا جاسکے۔

پانچویں صدی کے بعد تنقید کا موضوع کسادبازاری کا شکار ہوگیا اس کی بنیادی وجہ سیاسی اور ثقافتی تبدیلیاں تھیں جو عرب اور اندلس کی سرزمین میں رونما ہورہی تھیں، ان تبدیلیوں کا اثر شعر وادب پر بھی پڑا اور فکری و عملی میدان بھی متاثر ہوئے لازمی طور پر ادبی تنقید بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی، شاعری کے موضوعات محدود ہوکر رہ گئے، اس لئے کہ شاعر نے شاعری کو کسب معاش کا ذریعہ بنالیا موضوعاتی شاعری اس کی وجہ سے عام ہوگئی فصیح زبان اور فکر وخیال کے اعتبار سے جدت شاعری سے مفقود ہونے لگی، زبان اور فکر دونوں اعتبار سے شاعری میں سطحیت پیدا ہونے لگی، ساتھ ہی بلاغت، صنائع وبدائع کا استعمال کثرت سے کیا جانے لگا، اس کے علاوہ قدیم و جدید شعری سرمایہ کے تلف ہوجانے کا اندیشہ بھی عام ہونے لگا، جس کے نتیجہ میں ایسی تالیفات سامنے آئیں جن میں ادبی تنقیدی اور شعری سرمایہ کو جمع کیا گیا، ان میں دو طرح کی کتابیں تالیف کی گئیں ایک تو وہ تھیں جن میں کسی ایک علاقہ یا خطہ کا لحاظ کئے بغیر علمی و ادبی سرمائے محفوظ کئے گئے جیسے "العماد الاصفہانی" کی "الخریدہ" ابن سعید کی "کتاب المغرب" اور کتاب المشرق" لکھی گئیں، اور دوسری قسم میں ایسی تالیفات وجود میں آئیں جن میں علاقائی ننی سرمایہ کو محفوظ کیا گیا جیسے ابن الزبیر کی "الجنان" مصری شعراء کے حالات پر مشتمل، صفوان بن ادریس کی "زادالمسافر" اندلسی معاصر شعراء کے تذکرے پر مشتمل، ابن الآبار کی "تحفتہ القادم" شعراء اندلس کے متعلق تحریر کی گئیں،

کتابوں میں تنقیدی خیالات بھی ہیں لیکن اس قابل نہیں ہیں کہ انھیں
کی تاریخ میں کسی امتیازی خوبی کا حامل سمجھا جا سکے ----اس کے علا
بلاغت دونوں کے موضوعات الگ ہوجانے اور بلاغت اور صنائع
استعمال کو فنی کمال سمجھے جانے کی وجہ سے بلاغت کے مسائل کو ہی
حاصل ہوگئی اسامہ بن منقذ کی کتاب "البدیع فی نقد الشعر" یا اس
کتابوں کا مطالعہ کریں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ بلاغت کو تنقید کی بنیا
ہے جو در حقیقت تنقید سے براہ راست تعلق نہیں رکھتی ہے۔

لیکن اندلس کی سرزمین میں اس بات کی توقع کی جا سکتی تھی کہ
انداز و نئے رجحانات کے ساتھ ترقی کرے گی اس لئے کہ جدید شعری ر
جدید شعری اقسام موشح اور جنرل جیسی شاعری کے وجود سے تنقید ک
اور نئی حرارت ملے گی لیکن ایسے ناقد جن کی تحریریں قابل توجہ ہیں ان م
تنقیدی روح کارفرما نظر نہیں آتی ہے اور نہ ہی ادبی تنقید میں جدت،
نئی سمت کا پتہ چلتا ہے ابن بسام، ابن خفاجہ ابن سعید، اور صالح بن
الرندی کا ذکر خاص طور سے کیا جا سکتا ہے۔ آئندہ کی کڑی کو اندلس۔
رکھا جاتا ہے حالانکہ مشرقی اور مغربی سرزمین دونوں کے تنقیدی سر
کوئی بڑا تفاوت نہیں ہے اندلس کے بعد مشرقی سرمایہ پر ایک سر
ڈالی جائے گی۔

اندلس

دور انحطاط کی پہلی منزل پر ابن بسام الشنترینی (۱) (متوفی ۲
کتاب "الذخیرة محاسن اهل الجزیرہ" تنقیدی مسائل اور معیار کے ذکر ا
کے اعتبار سے ایک معتبر کتاب سمجھی جاتی ہے (۲) باقاعدہ تنقید کی کتاب
ہے لیکن اس میں جن مسائل کی طرف توجہ دی گئی ہے، ان کی حیثیت
اساسی کی ہے، ابن حزم کے بعد میں نے ابن بسام کے تذکرہ کو ا
مناسب سمجھا کہ "الذخیرہ" کی دو خصوصیات میں سے ایک خصوصیت ب
ابن بسام نے ابن حزم کی طرح اندلسی شاعری کے مابہ الامتیاز صفات

کے محاسن کو اجاگر کیا ہے اور اندلسی شاعری کے عیوب پر اہل مشرق نے جو انگشت نمائی کی ابن بسام نے دفاع کرنے میں ابن حزم کا طریقہ اپنایا ہے، دوسری خصوصیت یہ ہے کہ شاعری کے بعض اصناف کے لئے اخلاقی اور پاکیزہ خیالات کو از بس ضروری قرار دیا ہے۔

ابن بسام نے اندلس کے ادبی سرمایہ کے تحفظ اور اس کو اس کا جائز مقام دلانے کے خیال سے الذخیرہ کو مرتب کیا، اور اہل اندلس کے احساس کمتری کو دور کرنے کا بھی ارادہ کیا، اس لئے کہ اہل اندلس مشرقی شعر و ادب کے مقابلہ میں اندلسی شعر و ادب کو کمتر درجہ کا سمجھتے تھے، ابن بسام نے اس خیال کی تردید نہایت ہی بلیغ انداز میں کی، اس نے شعری محاسن کی وضاحت کے لئے اشعار کی توضیح و تشریح بھی کی، اور اندلسی شاعری کو مشرقی شاعری کے ہم پلہ ثابت کرنے کے لئے مشرقی شاعری سے جو معانی ماخوذ تھے ان کی طرف کبھی اشارہ کیا اور اندلسی فکر و تہذیب کی بلندی ثابت کرنے میں مشرق سے ماخوذ افکار کی اس خامی کو بیان کرنے میں اس نے کوئی عیب خیال نہیں کیا۔

ابن بسام نے ابن حزم کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے دینی اخلاقی موضوعات اور فکر و خیال کو عمدہ شعر کے لئے ضروری خیال نہیں کیا ہے، ہجویہ شاعری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اس نے ہجویہ شاعری کی دو قسموں میں سے ایک قسم کو ھجو الاشراف کا نام دیا ہے، اور وہ ایسی شاعری ہے جس میں ہجو تو کیا گیا ہے لیکن فحش گوئی نہیں ہے، مثال میں جریر کے اشعار خاص طور سے نقل کئے ہیں اور تفصیل سے اس پر گفتگو کی ہے، اور اپنی تنقید میں اخلاقی نقطہء نظر کی طرف خاص توجہ دی ہے اس لئے الحاد، بے دینی، غیر اخلاقی افکار و فلسفہ پر سخت تنقید کی ہے اور ابن حزم ایسی صداقت جس میں حیات انسانی کے واقعات، اخلاقی اقدار کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں، اس کو اعلی اقدار کے بنیادی روح سمجھتے ہوئے تخیل کے نتیجہ میں پست خیالات کی عکاسی کو غیر معیاری تصور کرتا ہے --- شاعری میں کلاسیکی طرز اسلوب کو ترجیح دیتا ہے اور قدیم طرز ادا اور شعری اسلوب کو زیادہ پسند کرتا ہے اور شاعری کے لئے بہتر سمجھتا ہے، لیکن معانی میں حدت و ندرت کو شاعری کے لئے ایک امتیازی وصف شمار کرتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک مورخ اور ناقد کی حیثیت

قدیم شعری سرمایہ پر اس کی گہری نظر تھی ساتھ ہی اس نے خیال
شاعرانہ کمال محسوس کیا ہے۔ قدیم معانی کے استعمال کو شعری سرقہ
کیا ہے۔ اس لئے اس کی تنقیدی فکر تاریخی تنقیدی معیار کے گرد گھو
ہے۔

ابن خفاجہ

(متوفی ۵۳۳) نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں بعض تنقیدی
اظہار کیا ہے۔ اس نے ایسی شاعری کو اعلیٰ قدروں میں شمار کیا ہے
شاعر نے کسی نہ کسی جدت سے کام لیا ہے اور وہ جدت کے معیار پر
ہے۔

ابن خفاجہ نے اپنے تجربات کی بنیاد پر یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ
نہیں ہے کہ شاعر کا مکمل کلام یا کسی قصیدہ کا ہر ایک جز فن کے اعلیٰ مع
اس کے مختلف معیار ہو سکتے ہیں شعر اعلیٰ، اوسط اور ادنی تینوں میں
بھی درجہ کا ہو سکتا ہے۔ ادنی قسم کی شاعری میں لفظ و قافیہ کا استعمال
ناموزوں محسوس ہوتا ہے جبکہ فکر و خیال کے اعتبار سے کوئی ندرت و
تازگی محسوس نہیں ہوتی ہے بلکہ فکر کسی تھکا ماندہ ذہن و دماغ کی اخ
ہوتی ہے (۴) قصیدہ کے اشعار میں اختلاف معیار کی وجہ یہ بھی ہوتی ہے
کئی چیزوں یعنی معنی، لفظ، وزن اور قافیہ سے مرکب ہوتا ہے، ان عنا
امتزاج ان کے باہمی استعمال اور ان میں سے ہر ایک عنصر کو اس
اقدار کے ساتھ پیش کرنا ایک اہم فنی مسئلہ ہے جب کسی بھی عنصر
خامی پائی جاتی ہے تو شعر کے معیار میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ اور کبھ
انسجام کی کمی ہوتی ہے۔ کبھی شعریت کی کمی ہوتی ہے کبھی موسیقیت ا
دوسری خامیاں ہوتی ہیں۔ (۵)

شاعر جب تخیل سے کام لیتا ہے ابن خفاجہ یہ تصور پیش کرتا ہے
تخیل کا تعلق محض صدق سے یا محض کذب سے ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ
میں سے کسی بھی پہلو سے تعلق رکھ سکتا ہے یعنی تخیل کے اظہار میں
اور کذب دونوں میں سے کسی بھی رائے کا اظہار ہو سکتا ہے اس لئے تخ
ذب میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے اور اس شاعرانہ فکر میں کذب کا اظہ

عیب کی بات نہیں ہے۔ ابن خفاجہ نے تخیل کا تصور شاید یونانی تنقید کی صدائے بازگشت سے اخذ کیا، اور اس نے تخیل کو قول و فعل کے مابین تضاد اور کذب سے منسلک کر دیا، اس نے یہ بھی مفروضہ قائم کیا کہ ناقد تین طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ ہے جس کے پاس تنقیدی بصیرت ہوتی ہے علم و مطالعہ کی بنیاد پر صائب الرائے ہوتا ہے۔ ایسے ناقد کی تنقید فنی معیار پر ہوتی ہے۔ لیکن ایک ایسا ناقد ہوتا ہے جس کی تنقید محض برائے تنقید ہوتی ہے، ایسی تنقید پست قسم کی ہوتی ہے اور ایک ناقد وہ ہے جو تنقید برائے تنقید تو نہیں کرتا ہے، لیکن اس کے پاس تنقیدی بصیرت مطالعہ کی وسعت اور تنقیدی صلاحیت و قوت کی کمی ہوتی ہے، محض قوی فصیح اور جامع اسلوب کو تنقید کا معیار اور اس کی بنیاد سمجھتا ہے، ایسے ناقد کی تنقید میں یکسانیت ہوتی ہے، موضوع، معانی، فکر اور دوسرے فنی خصوصیات کی تفریق نہیں ہوتی ہے (۶) ابن خفاجہ کی یہ رائے شاید اس دور کے تنقیدی تجربات کی بنیاد پر قائم ہے ورنہ تنقید کی تاریخ میں اس قسم کی تنقید اور ناقد کی مثال شاید ہی ملتی ہے۔

اندلس کی سرزمین پر ایک شخصیت محمد بن عبداللہ بن یوسف الاشترکونی (۷) (متوفی ۵۳۸ھ) کی بھی ہے جس نے ابن شرف اور دوسروں کی پیروی میں مقامات (المقامات الزومیہ) کے پیرایہ اسلوب و بیان کو ادبی تنقید کے لئے اختیار کیا، اس کی کتاب سے صرف یہ ظاہر ہے کہ مقامات کا اسلوب ادبی تنقید کے لئے مناسب نہیں ہے۔ ادبی تنقید جس وسعت، تنقیدی خیالات کو جس جامعیت و تفصیل سے بیان کرنے کا محتاج ہے، مقامات کا اسلوب اور طرز ادا اس کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے۔

ابن قزمان (۸) (متوفی ۵۵۵ھ) کا ذکر بھی ناقدوں کی صف میں کیا جا سکتا ہے اس کی کوئی تصنیف ہمارے سامنے تو نہیں ہے البتہ بعض تاریخ نقد کی کتابوں سے ظاہر ہے کہ اس نے ابن خفاجہ کی اس رائے کو تسلیم کیا ہے کہ قوی جامع اور فصیح اسلوب ہر ایک صنف شاعری کا معیار قرار نہیں دیا جا سکتا، اور اندلسی شاعری کی قسم زجل بھی فصیح اسلوب کی خصوصیات سے آراستہ نہیں ہوتی ہے بلکہ عوامی شاعری ہے، جس کی اپنی خصوصیات ہیں اس لئے قزمان نے "زجل" کو اعراب سے آزاد شاعری کی قسم ثابت کیا ہے اور یہ بتایا کہ اعراب کی

پابندی زجل کے لئے مناسب نہیں ہے بلکہ اس صنف شاعری م
عیب پیدا ہوجاتا ہے ۔ اس صنف شاعری زجل کی تنقید کا بنیادی
نے پیش کیا، جو زیادہ عام تو نہیں ہوسکا پھر بھی ایک طرز فکر چھوڑ گیا
لیکن اس دور میں ابوالقاسم محمد بن عبدالغفور الکلاعی (۹
خدمات قدر و قیمت کی حامل ہیں اس نے نقد کے موضوع پر "
الانتصار لابی الطیب" اور "احکام صنعۃ الکلام" جیسی کتابیں تحریر کیں
کتاب "احکام صنعہ الکلام" اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم
عبدالغفور نے اس کتاب میں فن نثر سے متعلق قواعد اور تنقیدی ا
کر کے پیش کیا ہے ۔ مصنف نے کتاب کے پہلے باب میں انشاء پردا
کے مسائل سے بحث کی ہے ، دوسرے باب میں نثر کی اقسام پر گفتگ
کی اقسام میں ترسیل ، توقیع ، خطبہ ، حکم ، امثال ، مقامہ ، حکایت
تالیف کو شمار کیا ہے ، اس کے بعد اس نے اسلوب کو موضوع سخن
اور سجع کو منقاد ، مستجلب ، مضارع اور مشکل جیسے اقسام میں تق
ابن عبدالغفور نثر کے اقسام کی تعین اور اسالیب کو مد نظر رکھتے ہو
مختلف اصناف کی تفصیل جس انداز سے پیش کی ہے تاریخ تقدمیر
تنقیدی کارنامہ ہے اسلوب اور بدیع کے موضوع پر ناقدوں نے
بحث کی، لیکن اصناف نثر کی تعین اور ان کے لئے جدید اصطلاحات کا
کا سہرا ابن عبدالغفور کو حاصل ہے اس نے جس وقت نظر، ذوق سخن
مطالعہ کا ثبوت دیا ہے اس سے یقیناً اس کے تنقیدی کارنامے کو اہم
ہوتی ہے اس نے ترسیل کی سات قسمیں شمار کی ہیں، (۱) العاطل، اس
یہ ہے کہ اس صنف نثر میں کلام کو دلکش بنانے کے لئے سجع اور
استعمال کم سے کم کیا جاتا ہے ۔ اصل نثر یہی ہے کثرت سجع سے
کرنے میں دوسری بات پیدا ہوجاتی ہے ، (۲) الحالی، ایسا صنف نثر
سنوارنے کے لئے خوبصورت عبارت، لطیف اشارات، بدائع، تمثیل
اور سجع کا سوچ سمجھ کر استعمال کیا جاتا ہے عبارت کو آراستہ کرنے
چیزوں کے استعمال کی طرف خاص توجہ دی جاتی ہے ، (۳) المصنوع ، وہ
جس میں تصنع اور بدیع کی اقسام کی کثرت، فواصل اور سجع کی زیادتی

کو مزین کیا جاتا ہے، (۴) المرصع، وہ نثر ہے جس میں امثال، اشعار، احادیث اقوال اور دوسری عبارتوں سے نثر کو مرصع کیا جاتا ہے، (۵) المغصن، وہ نثر فنی ہے جس میں ہم وزن الفاظ یا عبارتوں کا استعمال کیا جاتا ہے جیسے من السلام سلام وان لاح جوھرا، و من الکلام کلام وان فاح عنبرا، اس کے علاوہ المفصل اور المبتدع جیسی قسمیں ترسیل میں شامل کی ہیں --- ابن عبدالغفور نے بعض اقسام نثر کے اصول اور مثالیں، دونوں ہی تحریر کی ہیں، لیکن بعض کے صرف اصول اور بعض کے محض نمونے پر اکتفا کیا ہے، مقامہ جو نثر فنی کی ایک اہم صنف ہے اس کے اصول و قواعد پر کچھ بھی روشنی نہیں ڈالی ہے، اس نے انشاء پردازی کے متعلق جو کچھ تحریر کیا ہے وہ تنقیدی اعتبار سے کچھ زیادہ قابل اعتبار نہیں ہے

اس نے ادبی تنقید کے ایک قدیم مسئلہ کو پھر سے زندہ کیا ہے شعر و نثر میں بہتر صنف سخن کیا ہے؟ اس موضوع پر اظہار رائے کرتے ہوئے نثر کے بہتر ہونے کی دلیلیں دی ہیں، اور تحریر کیا ہے کہ نثر خیالات کے اظہار کے لئے زیادہ مناسب ہوتی ہے، نبی کریم نے شعر کی مذمت کی ہے اور شعر میں اچھے خیالات کا اظہار نہیں ہوتا ہے، اس میں غلو اور کذب بیانی سے کام لیا جاتا ہے، اور مدح سرائی کر کے حصول معاش بھی کیا جاتا ہے، لیکن شعر کی بھی بعض خوبیوں کو ابن عبدالغفور نے محسوس کیا ہے۔

اس نے ابوالعلاء المعری کے متعلق رائے قائم کی ہے کہ اس سے بہتر نثر نگار اور شاعر پیدا نہیں ہوا فکر و خیال کی جدت، شاعرانہ قدرت کے اعتبار سے شعر کے میدان میں صرف متنبی ہی اس کی ہمسری کر سکتا ہے، اور الانتصار میں متنبی کی شاعرانہ عظمت کو ثابت کیا ہے۔ اور قصیدہ کی ابتداء غزل و نسیب اور موضوع میں وحدت کے اعتبار سے متنبی کی جو امتیازی خوبی ہے اس پر نہایت سلیقہ سے روشنی ڈالی ہے غرض کہ ابن عبدالغفور نے نثری تنقید کی ایک اچھی مثال پیش کی ہے اور اس میں جدت سے کام لیا ہے۔

اندلسی ناقدین میں ابوالقاسم محمد بن ابراہیم ابن خیرہ المواعینی (۱۰) (متوفی ۵۶۴ھ) کی تنقیدی خدمات بھی کسی قدر قابل توجہ ہیں، احسان عباس نے ان کی مخطوطہ کتابوں سے جن تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے مختصرا یہاں

بیان کئے جاتے ہیں (۱۱) المواعینی کی تصنیفات میں "کتاب الامثا
الوشاح المفصل" اور کتاب "ریحان الالباب وریعان الشباب" فی مراق
معروف ہیں، لیکن ان کی تنقیدی افکار کا سرچشمہ آخری کتاب ہی ہے
کتاب، باب اور فصل کے بجائے مرتبہ مرقبہ اور ثنیہ کے الفاظ
استعمال کئے ہیں، کتاب کو سات مراتب یعنی حصوں میں تقسیم کیا ہے
نے کتاب کے چوتھے حصہ میں فصاحت وبلاغت کے موضوع پر اظہ
ہے۔ اس نے جاحظ کی کتاب البیان والتبین سے بھرپور استفادہ کیا ہے
انحراف کے باوجود اس کے اثرات کتاب میں موجود ہیں --- مفرد
فصاحت پر تنقیدی زاویہ نگاہ ڈالتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ اس کی سا
ہیں، کسی بھی لفظ کے فصیح ہونے کے لئے بنیادی شرط یہ ہے ک
حروف سے مرکب ہوں جو مخارج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بع
سننے میں ہر ایک حروف بالکل واضح ہو، المواعینی نے جس چیز سے ا
دی ہے، وہ ایک نئی فکر اور نیا انداز ہے، ان کا کہنا ہے کہ مختلف رنگوں
مختلف ہوتے ہیں جب ترتیب دی جاتی ہے تو نہایت حسین لگتے ہیں
میں مشابہت ہو اور زیادہ فرق نہ ہو تو اس ترتیب میں حسن اور نکھار
ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر ایک حرف کے مخارج دوسرے سے قریب نہ ہ
صوت پیدا ہوجاتا ہے جس طرح موسم بہار میں چمن میں مختلف ر
پھول کھلتے ہیں تو نہایت جاذب نظر ہوتے ہیں یا ایسا لباس یا کپڑا
مختلف رنگوں کا نقش ونگار ہوتا ہے تو دلکش اور خوبصورت لگتا ہے، یک
نہ حسن ہے نہ دلآویزی --- مواعینی کے نزدیک لفظ کی فصاحت کے لئے
ہے کہ لفظ کو اس طرح مرتب کیا جائے یعنی حروف کی ترتیب لفظ میں
سے کی جائی کہ سماعت کے لئے خوشگوار ہو، اور لذت و شیرینی محسوس
طرح بعض نغمے اور رنگوں کے حسن سے ایک تصور ابھرتا ہے تو نگاہ خاص
محسوس کرتی ہے اور احساس پر ایک خاص کیفیت طاری ہوتی ہے
مناسبت سے لفظ کا اس انداز سے استعمال کیا جائے کہ حسن اور دلکشی
پیدا کرنے اور احساس لذت اور حسن ذوق کے لئے باعث لطف و ...
فصاحت کا مقصد حاصل ہوجاتا ہے۔

مواعینی شاعری کے لئے قدیم اسلوب کو مناسب سمجھتا ہے، جدید شاعر کو بھی قدیم اسلوب کی راہ پر گامزن ہونے کا مشورہ دیتا ہے غیر ضروری صنائع و بدائع اور بلاغت کے عناصر کا استعمال جو جدید شعراء کے کلام میں عام ہوگیا تھا اس سے شاعری کو پاک رکھنے اور حشو و زوائد سے شاعری کی روح کو متاثر نہ کرنے کا بھی مشورہ دیتا ہے، اس کا خیال ہے کہ کلام شگفتہ، دلکش، دلآویز، آسان اور دلنشین انداز اور پیرایۂ بیان میں ہی موثر ہوتا ہے۔

مواعینی نے کلام کی تمثیل صنعت و حرفت سے دی ہے اور پانچ چیزوں کو کسی بھی صنعت و حرفت کے لئے ضروری شمار کیا ہے اور کلام و شعر کی ترتیب اور اس کے فن کے معیار تک پہنچنے کے لئے بھی پانچوں عناصر کا پایا جانا ضروری قرار دیا ہے، صنعت و حرفت کی مثال اس طرح دیتا ہے جیسے (۱) موضوع لکڑی ہے اور (۲) صانع (فنکار) نجار ہے (۳) صورۃ (شکل) (یا ہیئت) کوئی مخصوص شکل ہے جیسے بنی ہوئی کرسی (۴) اور اس کا آلہ، آرا ہے (۵) "غرض" جو کرسی کا مقصد ہے۔ یہ پانچ عناصر موضوع، فنکار، شکل (ہیئت) آلہ اور غرض، بنیادی ہیں جو کسی بھی فن یا صنعت کے لئے لازمی ہیں، شعر و نثر اور ادب پارہ میں موضوع کلام ہوتا ہے، صانع (فنکار) مؤلف یا شاعر ہوتا ہے، شکل کتاب کی عبارت یا شاعری میں شعر ہوتا ہے، اور آلہ مؤلف یا شاعر کی فطری صلاحیت، طبیعت اور قوت فکر اور علمی معلومات ہوتی ہیں جو اس کی فطرت کی ہمنوائی کرتی ہیں، غرض مؤلف یا شاعر کے کلام کے مطابق ہوتا ہے، اگر مدح کا مضمون ہوتا ہے تو ممدوح کی جلالت و شوکت اور اس کی عظمت کا سکے آسمانوں پر بٹھایا جاتا ہے، یا اسی طرح غرض کا تعلق کسی بھی شئے سے ہوتا ہے، مواعینی کی اس تمثیل میں منطقی دلیل اور فکر ضرور ہے لیکن فنی خصوصیت اور فنی عناصر جو منطقی پیرایہ سے الگ ہوکر احساس اور فکر سے تعلق رکھتے ہیں مواعینی اس بنیادی اور اہم خصوصیت کو نظر انداز کر دیا ہے اس کے علاوہ اس نے مؤلف یا شاعر کی طبعیت کی جو تعبیر کی ہے وہ صحیح نہیں ہے۔

مواعینی نے شعر کی امتیازی خوبی کے طور پر اور دوسرے اصناف سے الگ ایک صنف سخن کی حیثیت سے وزن کو اس کا بنیادی عنصر قرار دیا اور تعبیر و اسلوب کی بنیاد پر شعر کو تین اقسام میں تقسیم کیا ہے پہلی قسم تو

شاعری کی ہے جس کا اسلوب مستحکم اور جامع ہو، دوسری قسم وہ
غموض ہو، جیسے عتابی اور ابن نباتہ کی شاعری، تیسری قسم وہ ہے جو
سہل اور شگفتہ ہو جیسے بحتری اور ابو العتاھیہ کی شاعری، لیکن جب
اسلوب سہل اور شگفتہ نہیں ہوتا ہے تو ایسی شاعری معیار پر پوری نہ
اس کا معیار پست سمجھا جاتا ہے، اور اس غیر معیاری شاعری کی م
نے "زجل" سے دی ہے، اور اس کا خیال ہے کہ اس قسم کی
شاعرانہ خیال غیر فصیح الفاظ میں جاہلوں کے افہام کے لئے ادا کیا جا
شاعری کو معیاری سمجھنے کے لئے ابن قزمان نے جو توضیح و تاویل کی
اس کو فنی معیار نہیں سمجھتا ہے۔۔۔ اسی طرح مختلف شعراء کے کلام
کا فرق تو یقینی ہے لیکن شاعر قادر الکلام اور قدیم شعری سرمایہ پر اس
ہے اور اس کا مطالعہ بھی ہے، تو ایسے شاعر کے کلام میں تفاوت
سی بات ہے۔

مواعینی نے موشح میں مستعمل اوزان کو مرکب سے تعبیر ک
اس وزن کو شاعری میں آسان اور اسلوبیاتی انداز سے جمالیاتی عنصر ثا
مواعینی کی شخصیت علم و مطالعہ اور تنقیدی فکر زیادہ اہمیت کی حا
اندلسی سرمایہ پر زیادہ توجہ دی ہوتی اور مشرقی ناقدوں پر زیادہ اعتبار نہ

مواعینی اور ابن رشد کے بعد کی تنقید میں اندلسی شاعری کو
کرنے کا رجحان غالب ہے، اخلاقی نقطہء نظر جو اندلسی تنقید کا ایک خ
تھا، اس کی طرف سے توجہ ہٹا کر ناقدوں نے شعر کے خارجی اور صور
مرکوز کر دی۔ اور اس میں اندلسی شاعری کو ممتاز ثابت کرنے کا جذبہ
کرتا رہا اس لئے تنقید ایک خاص محور کے گرد گھومتی رہی۔

ان مصنفین اور ناقدین میں جنھوں نے اندلسی شاعری کو د
فوقیت دی ان میں ابوالولید اسماعیل بن محمد الشقندی (متوفی ۶۲۹ھ)
شامل ہے۔ اس نے سبتہ ابی یحی ابن ابی زکریا کے اشارہ پر ابو یحیی
ابن لطنجی سے مناظرہ کے بعد مغرب کی شاعری پر اندلسی شاعری کو ترجیح د
ایک رسالہ تحریر کیا، جو نفح الطیب کے ساتھ شائع ہو چکی ہے، اس نے
اندلس کے حکمراں علماء مورخین، بلاغت کے ماہرین اور اندلسی علمی

کاتذکرہ کرتے ہوئے شعراء میں ابن زیدون، ابن وھبون اور ابن دراج کا بھی تذکرہ کیا اور اندلسی شاعری کے ندرتِ خیال، پاکیزگی، تشبیہ کے جمالیاتی عناصر، غزل، ھجو اور دوسرے مضامین کی خوبیوں کو نمایاں کیا (۱۲) ابن المعلم جو شعری اور تنقیدی ذوق رکھتا تھا شقندی سے اتفاق کیا اس طرح اندلسی و مغربی شعری رجحانات کی تصویر شقندی کے رسالہ سے سامنے آگئی۔

شقندی ہی کے طرز فکر کے ایک اور مصنف ابن دحیتہ الکلبی (۱۳) (متوفی ۶۳۳ھ) نے بھی اپنی کتاب "المطرب من اشعار اھل المغرب" میں عام شعری ذوق کی بنیاد پر اندلسی شاعری پر تنقیدی تبصرہ کرتے ہوئے اس کو مغربی شاعری پر فوقیت دیا، کتاب فنی اعتبار سے غیر مرتب ہے اس نے اس میں غزل نسیب، وصف، تشبیب جیسے فنی موضوعات پر گفتگو کرنے کے ساتھ تشبیہات کے استعمال، اس کی شیرینی و ندرت اور بدائع کے جدید استعمال اور ندرت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ (۱۴) اس نے ایک عام جائزہ لینے کے ساتھ مغرب کی شاعری کی فنی مہارت پر بحث کرتے ہوئے محاکات اور تخیل کا استعمال فنی مہارت سے تعبیر کیا ہے، بظاہر ابن دحیتہ کی تحریر میں فلسفیانہ بحث نظر نہیں آتا ہے، لیکن محاکات اور تخیل جیسے تعبیرات کے استعمال سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی روایتی تنقید پر اس کی نظر تھی۔

اسی صف میں ایک نام ابن سعید (متوفی ۶۸۵ھ) کا بھی ہے، اس نے اندلسی شاعری کی مدافعت میں انتہا پسندی سے کام نہیں لیا، بلکہ مشرق و مغرب کے خزانوں کی یکساں قدر دانی کی، اس نے "المغرب فی حل المغرب" میں مغربی شاعری سے متعلق "المشرق فی حل المشرق" میں مشرق شاعری سے متعلق جائزہ لیا، ان کے علاوہ "جامع المرقصات والمطربات" "المتطف من ازاھر الطرف" اور "القدح المعلی فی التاریخ المحلی" میں مشرق و مغرب دونوں سے متعلق شاعری کو موضوع سخن بنایا، اس نے مطرب اور مرقص کی دو اصطلاحیں استعمال کیں اور شاعری کو ان دو اقسام میں تقسیم کیا، ابن سعید کے نزدیک مرقص وہ شاعری ہے، جس کے فکر و خیال میں ابتکار و تولید کے ساتھ متانت و سنجیدگی بھی ہو، اس کے برخلاف جس کے خیال میں ابداع تو ہے لیکن نفس میں جوش و طرب بپیدا کرے وہ مطرب ہے ابن سعید نے یہ جائزہ لیا کہ کس

عہد کی شاعری میں دونوں قسموں میں ں سے کس صنف کی زیادہ
اس کے علاوہ ایک قسم شاعری کی وہ ہے جس میں تشبیہ اور تمثیل
زیادہ ہوتا ہے وہ قسم مقبول کہلاتی ہے ، اور ایک چوتھی قسم مسم
قابل قبول ہے ، پانچویں قسم متروک ہے جو ذوق پر گراں گذرتی ہے
اور فکر و خیال کے اعتبار سے خشونت کی حامل ہوتی ہے ، ابن سعید
میں ٹھہراؤ نہیں ہے ، اور اس کے اصول واضح بھی نہیں ہیں۔

حازم القرطاجنی (۱۵)

اندلس کی سرزمین میں ابن خلدون سے پہلے چراغ سحری کی
شمع جس کی لو نے ذرا تیز روشنی دکھائی . بجھتے ہوئے دیوں کے درمیان
روشنی کی آنچ سے ادبی تنقید میں نئی حرارت پیدا ہوئی اور اس نے نئی ا
آشنا کیا ، وہ حازم القرطاجنی کی شخصیت ہے جس نے منہاج البلغا
الادباء ،، جیسی کتاب میں شعر و ادب اور تنقید کی نئی کرن دکھائی ،

حازم القرطاجنی میں احساس غربت نے شعر و تنقید کے ذ
ضائع ہونے کا خیال پیدا کیا ، اور اس کے اس خیال نے شعر و ادب اور
اصولوں کو زندہ کرنے اور ان میں نئی زندگی اور نیا خون عطا کرنے کا
اس نے پہلے شعر و تنقید دونوں کے روبہ زوال ہونے پر اظہار افـ
شاعری میں ابتذال ، فنی انحطاط ، محض الفاظ کی بازیگری ، صنائع کا استـ
خیال ، جذبہ و شعور سے خالی ، اور احساس و وجدان سے عاری فن و
مذاق ہونے کی وجہ سے حقیقی شعر اور محض وزن و قافیہ کے پابند کلام
لوگوں کے لئے دشوار ہو رہا تھا ، سخن شناسی کا صحیح ذوق و مذاق بدلتا
شعر گوئی اور شعر فہمی بازیچہ اطفال ہو کر رہ گیا تھا ، شعر کا حقیقی فن اور تنقـ
اس جانب رواں دواں تھا جہاں سے کسی فنی تخلیق کا اور فنی معیار
امید نہیں کی جا سکتی تھی ، حازم القرطاجنی نے ان دونوں باتوں کو بخوبی
شعر اور تنقید دونوں کو نئی جہت اور فنی سمت دکھانے کا فیصلہ کیا ، حازم
خود رقمطراز ہے کہ شعر کے لئے کوئی اصول ، معیار ، قانون اور ضابطہ
تھا ، شاعر بذات خود اور دوسرے لوگ ہر اس چیز کو اعلیٰ معیار کی شاعـ
تھے جس میں الفاظ کو وزن و قافیہ کا پابند کر دیا جاتا تھا۔ (۱۶)

حازم القرطاجی نے شعر اور تنقید کو صحیح سمت دکھانے کے لئے مخلصانہ کوشش کی عربی اور یونانی دونوں قسم کی تنقیدی افکار سے استفادہ بھی کیا لیکن اس نے جس دور میں اپنے خیالات کو پیش کیا، اس دور کی ثقافت کے معیار کو پیش نظر نہ رکھنے کی وجہ سے اس کے قیمتی افکار اور عمدہ خیالات شعر و تنقید کے میدان میں کوئی تبدیلی نہیں لاسکے بلکہ وہ اپنی ڈگر پر چلتے رہے اور قرطاجنی کے افکار کچھ مؤثر ثابت نہیں ہوئے۔

حازم القرطاجنی کے تنقیدی مباحث اس کی فکری قوت کا مظہر ہیں اس نے شعر کی تعریف اور اس کے عناصر پر اچھی بحث کی ہے اور اس سے قبل کے ناقدین کے افکار کو سامنے رکھ کر اپنی رائے قائم کی ہے، اس نے شعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ وہ مقفی کلام موزوں ہے، جیسے قدامہ بن جعفر نے بھی کہا تھا لیکن قرطاجنی کی نظر شعر کے ظاہری خدو خال ہی پر نہیں ہے بلکہ شعر کی تاثیر جو اس کی بنیادی روح ہے اس پر بھی ہے اور اس کی معنویت پر بھی ہے قرطاجنی کا خیال ہے کہ شعر میں شعریت کے بغیر تاثیر پیدا نہیں ہوتی ہے اور شعریت کے لئے حسن تخیل، یا محاکات، کیا صداقت یا ندرت و اغراب ضروری ہے۔(۱۷) اور اس لئے بھی کہ بہتر شعر وہی ہوتا ہے جس میں محاکات، صوری محاسن، متاثر کرنے کی قوت و صلاحیت، صداقت احساس اور فکر و خیال، کذب بیانی اعراض اور نادر علامات شعری ہوتے ہیں، (۱۸) اگر کسی شعر میں یہ باتیں نہیں ہیں تو بقول اس کے شعر کے دائرہ ہی سے خارج ہے اور شعر کہنے کے لئے انفعال اور جذبہ ضروری ہے اس لئے کہ یہی شعر کہنے کے لئے حرکات پیدا کرتے ہیں، غرض کہ شعر کہنے کے لئے تحریک اور اس کے اسباب کا پایا جانا ضروری ہے، اور انفعالات کے اسباب تو کئی ہو سکتے ہیں لیکن ان انفعالات کے تین اہم خارجی عوامل (مہیات) ہیں ان میں سے سب سے زیادہ اہم ماحول ہے معتدل آب و ہوا، خوبصورت مناظر اور فصحاء کے درمیان پرورش اور فصیح کلام سے دلچسپی اور اس کا یاد کرنا اس ماحول کا تقاضہ ہے اور یہ ماحول انفعال کے لئے اہم عنصر کا کام کرتا ہے، اور انفعال کا دوسرا خارجی سبب وہ علوم و معارف ہیں جن کا تعلق ان الفاظ و معانی سے ہے جو شعر کے معانی پر اثر انداز ہوتے ہیں، اور انفعال کا تیسرا خارجی سبب ان وجوہات پر مشتمل ہے جن میں خوشی و امید کے عنا

شامل ہوتے ہیں، طرب اور خوشی کا تعلق محبت و الفت سے ہے اور
تعلق داد و دہش عطا و کرم سے ہے، یہ تین خارجی عناصر ہیں جب
فضاء پر کیف مناظر اور فصیح زبان کے آشنا لوگوں میں پروان چڑھے
صحت کے ساتھ حسن تخیل بھی اس میں پایا جائے گا اور ساتھ
الفت کے نشہ اور اس کی سرشاری سے اسلوب میں سلاست و روانی ا
بھی پیدا ہوگی۔

حازم القرطاجنی نے انفعالات کے خارجی عناصر و اسباب کے
میں ابداعیت اور شعریت کے لئے تین داخلی عناصر کو بھی ضروری قرار
خیال ہے کہ جس فکر و خیال کو بھی شعر میں ادا کیا جائے وہ مرتب او
چاہئے تاکہ شاعر جس تصور کو پیش کرنا چاہتا ہے وہ تصور مرتب اور
میں فکر و خیال کی ترجمانی کرے، اس کے لئے شاعر کے حافظہ کا قوی
ہے اور دوسرا داخلی عنصر یہ ہے کہ شاعر میں ایسی قوت تمیز ہو
فیصلہ کر سکے کہ موضوع اور فکر کو جس مناسب ترتیب سے ادا کرنا چا
وہ ادا کر سکے، اور ترتیب و تنظیم مربوط ہو، اور تیسرا داخلی عنصر یہ
میں فنکاری کی صلاحیت ہونی چاہئے تاکہ اسی فنی قدرت و صلاحیت کی ب
و معانی کے اجزاء میں نظم ترکیب اور حسن اسلوب پیدا کر سکے اور بہ
اسلوب میں اپنا فن پیش کر سکے۔

عمدہ شعر کے وجود میں آنے کے لئے جن شاعرانہ صلاحیت
ہے اور شاعر کے لئے جن خارجی و داخلی عناصر کا حامل ہونا ضروری
القرطاجنی نے اس پر جس تنقیدی بصیرت سے روشنی ڈالی ہے وہ اس
فکر کا ایک اہم نکتہ ہے اس کے ہر ایک زاویہ پر غور کریں تو معلوم
اس نے متقدمین ناقدوں کے اصول تنقید سے متعلق نظریات کا بغ
ہے، اور اعلیٰ شعر کے لئے جو معیار و اصول مطالعہ کی روشنی میں پہ
تھے پیش کیا ہے، لیکن یہ محض اصول ہیں ان کی کوئی مثال اور توضیح
ہے اس لئے قرطاجنی کے یہ اعلیٰ اصول و معیار ادبی تنقید اور تشعر
مفید ثابت ہوئے۔

قرطاجنی نے شعر و خطابت اور صدق و کذب کا ایک اپنا نظریہ پیش

اس نے دراصل فارابی کے نظریہ کی تردید کرنا چاہا ہے ۔ اس لئے پہلے فارابی کے نظریہ کو بیان کیا ہے ، اور بتایا ہے کہ فارابی کے نزدیک شعر کی تخییل جس کا تعلق محاکات سے ہے اس پر بنیاد ہونے کی وجہ سے وہ کذب سے تعلق رکھتا ہے اور اگرچہ تخییل برہان و دلیل کی قدر و قیمت کا حامل ہوتی ہے ، اور خطابت میں محاکات کے عنصر کا شامل ہونا ضروری نہیں ہوتا ہے ۔ اس لئے کہ خطابت میں صدق و کذب کے دونوں عناصر برابر ہوتے ہیں جیسے اقناع کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے ، اس کی وجہ یہ ہے کہ فارابی نے جس محاکات کو تخییل سے تعبیر کیا ہے ، یا تو کسی شئے کی بنیاد پر اس کی نقل ہوتی ہے یا کسی ایسی شئے پر اس کی بنیاد رکھی جاتی ہے جس کا تعلق تخیل سے ہوتا ہے ، پہلی صورت میں صدق اور دوسری صورت میں کذب کے عناصر ظاہر ہوتے ہیں --- لیکن قرطاجنی کا کہنا ہے کہ خطابت کی بنیاد ظن غالب پر ہوتی ہے نہ کہ یقین پر ، اور وہ اقوال جن کی بنیاد تخیل پر ہوتی ہے اور جس میں محاکات (نقل) کا عنصر شامل ہوتا ہے ، وہ اقوال شعری ہوتے ہیں ، یعنی شعری صفات سے متصف ہوتے ہیں ، خواہ وہ اقوال برہانی ہوں ، جدلی ہوں ، خطابی ہوں ، یقینی ہوں یا ظنی ہوں ، اس لئے خطابت میں بھی شعری عنصر کا ایک مقدار ضرور ہوتا ہے ، اس منطقی بنیاد پر قرطاجی نے یہ رائے پیش کی کہ جو سچے اقوال شعر میں پائے جاتے ہیں یہ ضروری نہیں کہ وہ خطابت میں پائے جائیں اس لئے کہ اقناع تصدیق سے بالکل بعید چیز ہے ، اور چونکہ اقناع (خطابت کی بنیاد) کی بنیاد ظن غالب پر ہوتی ہے ، اور ظن یقین کے منافی ہے ، اس لئے اس میں کذب شامل ہو جاتا ہے اور وہ شعر نہیں ہو سکتا ہے ، اور اس لئے کہ صدق و کذب کے دونوں عناصر اس میں شامل ہوتے ہیں (۱۹)

قرطاجنی کا خیال ہے کہ جہاں تک صدق و کذب کا تعلق ہے شعر میں ان باتوں کی اس قدر اہمیت نہیں ہے ، جس قدر تخیل کی قدر و قیمت ہے اور خا
بات یہ ہے کہ تخیل کو تحریک عام طور پر صدق سے حاصل ہوتی ہے نہ کہ
سے اس لئے کہ صدق کی تحریک عام بات ہے اور کذب کی تحریک خاص
سے ہوتی ہے اس خصوصیت کی وجہ سے شعر کا معیار وہ نہیں ہوتا ہے جو ہ
عمومیت کی وجہ سے ہوتا ہے اور جس شعر میں صدق کا عنصر موجود ہوتا ہے
شعر بہتر ہوتا ہے ، قرطاجی کا یہ بھی خیال ہے کہ جنھوں نے اعذب الشعراء اکذبہ

کے اصول کو اپنایا ہے ان کے نزدیک بھی یہ تصور نہیں ہے کہ شعر میں
صورت میں صدق بالکل معدوم ہو ایسا نہیں ہے بلکہ کذب کو صدق کے
میں بہتر قرار دیا ہے، اس کے علاوہ قرطاجنی نے متکلمین پر الزام لگایا
انھوں نے قرآن کے اعجاز کے ثبوت میں اعذب الشعر اکذبہ، کے نظریہ کو
اس لئے کہ قرآن کریم مکمل طور پر صداقت ہے، اور شاعری کذب بیانی
سے اعجاز تک نہیں پہنچ سکتی ہے جہاں تک فصاحت و بلاغت کی بحث
ہے اس کا کہنا ہے کہ ھی البحر الذی لم یصل احد الی نھایتہ، یہ وہ سمندر ہے
انتہا تک کوئی نہیں پہنچ سکا (۲۰)

چونکہ قرطاجنی نے ارسطو کے نظریات ابن سینا اور فارابی کے خ
خاص اہمیت دی اور ان کی روشنی میں شعر و تنقید کے اصول و معیا
کرنے کا کام انجام دیا، اس لئے محاکات اور تخیل کو فنی حیثیت سے
اصول کا درجہ دے کر تنقید کی عمارت کھڑی کی، صدق و کذب کی بنیاد بھی
محاکات (نقل) پر رکھی، اور محاکات (نقل) کے اقسام اور فنی حیثیت ۔
کے تاثیر پر سیر حاصل بحث کی، قرطاجنی کے ہر ایک نکتہ کی وضاحت ۔
تفصیل چاہیئے لیکن یہاں مختصر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے، اس نے غر
اعتبار سے محاکات (نقل) کو تین قسموں میں تقسیم کیا ہے ایک تو وہ ۔
میں حسن و تحسین کی خوبی پیدا ہوتی ہے دوسری قسم وہ ہے جس محاکات
میں قبح اور تقبیح کی شکل پائی جاتی ہے تیسری قسم وہ ہے جس میں ان
امتزاج پایا جاتا ہے، اور اس کو قرطاجنی نے مطابقتہ سے تعبیر کیا ہے، ش
طور پر ابن سینا اور ارسطو کے خیالات کو نقل کیا ہے، لیکن محاکات میں
تقبیح کب پیدا ہوتی ہیں، اس کی چار شکلیں ہیں، قرطاجنی کے مطابق (۱)
چیز میں حسن یا قبح دینی نقطۂ نظر سے معلوم کیا جاتا ہے اور دین کے م
اس کا جائزہ لیا جاتا ہے تو اس سے حسن و قبح کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کا
انسانی پر بھی پڑتا ہے (۲) اور کسی چیز کے حسن و قبح کا معیار عقل کے
بھی قائم کیا جاتا ہے، اگر محاکات (نقل) عقل کے مطابق ہے تو حسین۔
قبیح ہے ۔ (۳) حسن و قبح کا معیار اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی قائم کیا جاتا۔
فن اخلاقی معیار پر ہے تو وہ حسین ہے، ورنہ نہیں تو قبیح ہے (۴) اور

منفعت بھی حسن و قبح کے معیار معلوم کرنے کا ایک ذریعہ ہے -- قرطاجنی کی ان توضیحات سے ظاہر ہے کہ حسن و قبح کے معیار کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں کوئی بھی اپنی فکر اور اقدار کے مطابق اس کا فیصلہ کر سکتا ہے، لیکن شئی کا وجود اور فن یا شعر کا وجود محاکات اور تخیل کے بعد ہی ہوتا ہے اور فن یا شعر کے حسن و قبح کا فیصلہ اس وقت کیا جاتا ہے جب حسن کی محاکات، حسن اور قبح کی محاکات قبح کے انداز اور تعبیر میں ہی فن کی اچھی شکل یا بہتر شعر کو وجود میں لانے کا سبب بنتا ہے، مقدار یا رنگ کے اختلاف سے محاکات کا فنی عمل صحیح نہیں ہوتا ہے اور اس محاکات کا کوئی فنی معیار بھی نہیں ہوتا ہے، جہاں تک شکل اور ہیت کا سوال ہے اس (اصل و نقل) میں تفاوت ممکن ہے، اس لئے کہ جس چیز کی نقل (محاکات) کی جاتی ہے، شکل و صورت میں اس کی اجمالی کیفیت کا اظہار کیا جاتا ہے، تعبیر کی جو بھی شکلیں ہو سکتی ہیں قرطاجنی نے محاکات کے دائرہ میں ان سب کو شامل کیا ہے، لیکن تشبیہات سے جو محاکات (نقل) کی تعبیر حاصل ہوتی ہے ان سب میں زیادہ اہم ہے۔

قرطاجنی نے شعر کی تاثیر کو جمالیاتی عناصر سے مربوط کر دیا ہے، اور جمالیاتی عناصر کو محاکات سے --- اس کا خیال ہے محاکات سے انفعال اور تلذذ حاصل ہوتا ہے محاکات سے تلذذ اور لذت نفس اسی طرح حاصل ہوتی ہے جس طرح موسیقیت کی ہم آہنگی سے لذت حاصل ہوتی ہے اور جس طرح شعر کی خوبصورت عبارت اور شعر کی دلکش اور شعریت سے ہم آہنگ عبارت سے سماعت کو لذت حاصل ہوتی ہے، چونکہ خوبصورت شعری عبارت میں میں خوبصورت خیال اور حسین تخیل کی عکاسی ہوتی ہے اس حسن تصور سے انسانی نفسیات کو خاص جمالیاتی تصور محسوس ہوتا ہے اور یہ بات جمالیاتی تصور اور اس کی محاکات سے ہی حاصل ہوتی ہے، شعر میں الفاظ کے حسن انتخاب اور ترکیب کی دلکشی سے رنگ جمال پیدا ہو جاتا ہے، اور یہ جمالیاتی کیفیت کی خاص بات ہے جو کسی اور کلام کو حاصل نہیں ہوتی ہے، شعری محاکات اور جمالیاتی کیفیت و عنا کی بات ایسی ہی ہے جیسے کسی خوبصورت بلوری یا حسین شیشہ کے جام میں شراب طہور لذت مے نوشی کے علاوہ نظر کو لطف و سرور دیتا ہے اس کے برعکس کسی آبخورہ میں حسن نظر کی وہ لذت مے خواری حاصل نہیں ہوتی ہے

ساتھ ہی لذت تاثیر میں بھی فرق ہوتا ہے ، محاکات کی نوعیت اور جمالیاتی
کے اختلاف سے تاثیر میں کمی زیادتی ہوتی ہے (۲۱) محاکات حسن ذوق ،
عناصر کی کمی سے ہی دور انحطاط کی شاعری کا معیار گر گیا۔

قرطاجنی خالص فنی ذوق اور مزاج کا حامل تھا ، اور اس کا ذہن و
ناقدانہ تھا اس نے اس نکتہ کو تلاش کرنا چاہا کہ جس چیز کی محاکات کی جاتی
اس سے اس قدر لطف ، لذت ، اور دلکشی و دلآویزی کیوں نہیں محسوس ہو
جتنی کشش اور حسن اس شعر کے محاکات میں محسوس ہوتا ہے[له] کسی خوبصور
نہایت حسین و جمیل صنف نازک کی ذات کے مقابلہ میں اس کی تص
آرٹ اور مجسمہ میں زیادہ جاذبیت اور رعنائی محسوس کی جاتی ہے ؟ قرطاج
اس سوال جس کا تعلق خالص فن کی دیدہ وری اور فنی باریکی و نزاکت ، فنی ا
اور دیدہ ریزی سے ہے کا جواب دیتا ہے کہ نفس شئی اور اس کی محاکات
ذات اور فنی عکس دونوں باعث لطف و سرور اور لذت تسکین ہوتے ہیں
دونوں سے جو احساس تلذذ حاصل ہوتا ہے دونوں کی فطری کیفیات کے
ہونے کی وجہ سے اس احساس تلذذ کی کیفیات بھی مختلف ہوتی ہیں ، کس
سے جو احساس سرور و انبساط اور احساس جمال حاصل ہوتا ہے ، وہ اس ش
فطری حسن اور فطری کیفیت یا Natural Beauty سے محسوس کیا جاتا
اور اس شئے کی محاکات یا فن کاری کے نتیجہ میں جو احساسات لذت حاصل
ہے وہ احساس پسندیدگی " تعجیب ۔ جدت و ندرت ، فنکاری ، اور انوکھے پن
سے حاصل ہوتا ہے بسا اوقات جس چیز کی محاکات کی جاتی ہے اور وہ فن
پیش کی جاتی ہے ، بذات خود ہر زاویہ سے اس میں حسن نہیں ہوتا ہے ، لیکن
فنکار یا شاعر اس کو تخیل کو محاکات میں سنوار کر پیش کرتا ہے تو وہ جاذب
نظر ہو جاتی ہے ، جیسے کوئی شمع یا دیا اس قدر خوبصورت نظر نہیں آتا ہے
جب صاف شفاف سطح آب پر اس کا عکس نظر آتا ہے تو اپنی خوبصورت لو کے
زیادہ حسین و دلکش معلوم ہوتی ہے ، اور دوسری بات یہ ہے کہ نظر جس
یکساں طور پر مسلسل شمع پر پڑتی ہے ، اسی طرح اس عکس پر نہیں پڑتی اس
اس میں کشش کی خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ، اور نفس اس میں زیادہ ل
سرور محسوس کرتا ہے اور اس کی طرف اس کی کشش زیادہ ہوتی ہے ، قر

له الموشح میں نہیں جس کی محاکات (نقل) کی جاتی ہے

نے فن اور آرٹ کی جمالیاتی کشش کا جس طرح ایک ناقدانہ اور فنی تجزیہ کیا ہے، اس سے قبل کسی ناقد نے فن کو بحیثیت فن کے اس انداز نظر سے نہیں دیکھا اور نہ ہی اس کے فنی جمال کو اس طرح محسوس کیا، یہ اس کی فنی بالغ نظری کی دلیل ہے۔

قرطاجنی نے شعر کے معنی اور اس کی داخلی و معنوی خصوصیات پر بھی گفتگو کی ہے، لیکن اس کی فکر میں قدرے ابہام ہے، اس لئے کہ کتاب کے مختلف مباحث کے ضمن میں اس موضوع پر اس کے خیالات منتشر ہیں، البتہ اتنی بات ضرور واضح معلوم ہوتی ہے کہ ایسے علوم جن کا تعلق محض عقل سے ہے وہ شعر کا موضوع اور اس کے معنی کی بنیاد نہیں بن سکتے ہیں، بلکہ شعر کے موضوع کا تعلق فطرت انسانی اور حیات انسانی اور انسانی ثقافت و تہذیب سے ہے، اس لئے کہ شاعر ان تجربات کے احساس سے فکر و خیال اور شعر کے لئے معنی اور موضوع کا انتخاب کرتا ہے جو تجربات اس کو انسانی زندگی اور اس انسانی ثقافت سے حاصل ہوتی ہے جس میں وہ زندگی گذارتا ہے۔

جہاں تک شاعری میں غموض اور معنی کے اظہار کا سوال ہے حازم القرطاجنی کا خیال ہے کہ شعر میں ایک گونہ غموض ضروری ہے اس لئے کہ اس سے شعر میں خاص قسم کی دلکشی پیدا ہوتی ہے، مثلاً اشارہ، کنایہ، یا ماضی کے واقعات اور ایسی باتوں کا ذکر جن سے خاص ثقافت یا کسی خاص معلومات کو پیش کرنے یا بات کو اغماض کے ساتھ پیش کرنے ہی میں لطف ہو تو ایسی صورت میں غموض شعر کے لئے حسن ہے۔ قاری ایسے مواقع پر غور و فکر سے کام لے کر شعر میں زیادہ دلچسپی اور دلکشی محسوس کرتا ہے، لیکن معنی یا فکر میں ایسی باریکی یا پیچیدگی ہو کہ اگر اس کا اظہار واضح اور مناسب اسلوب میں نہ کیا جائے فکر و خیال تک رسائی طول عمل کے بعد دشوار ہو تو وہ اغماض عیب ہے ہنر نہیں، یہی وجہ ہے کہ شاعر کو شعر کے لئے سائنسی یا عقلی علوم کی زبان و اسلوب نہیں اپنانا چاہیئے۔ (۲۲) معانی کے ضمن میں سرقات شعری پر بھی اس نے گفتگو کی ہے لیکن وہ گفتگو محض سرسری ہے، اس بحث کے دائرہ میں معانی کو دو اقسام میں تقسیم کیا ہے ایک تو وہ فکر و خیال ہے جو متداول قدیم شعری سرمایہ میں پائے جاتے ہیں دوسری قسم جدید معنی جس کا اختراع یا ایجاد شاعر کرتا ہے،

معنی کی جدت اور ندرت قرطاجنی کے نزدیک شعر کے اعلیٰ معیار کے لئے
ہے۔

قرطاجنی نے منطقی انداز میں شاعر کے لئے جس قوت متخیلہ کی
ہے۔ اور جس قوت خیال کی حاجت ہے اس کو خاص ترتیب سے پیش کی
نے کہا کہ شعر کے عناصر، شعر کی آمد کے اسباب اور لوازمات کے علاو
ایک ایسی قوت خیال سے کام لینا پڑتا ہے جو پورے شعر پر محیط ہوتی۔
قوت خیال ہی شاعر میں اس تصویر کو ابھارتی ہے جس کو شاعر شعر کے
میں ڈھالتا ہے۔ اس لئے شعر کی تکمیل کے لئے ہر ایک اجزاء میں ا
خیال یا قوت متخیلہ کا حاوی ہونا بھی لازمی ہے، قرطاجنی کی رائے ہے کہ
متخیلہ یا قوت خیال اعلیٰ اور کامل درجہ کا ہوتا ہے تو شاعر بھی اعلیٰ پایہ کا ا
ہوتا ہے اس صورت میں (۱) مقاصد و معانی شعر میں کامل ہوتے ہیں (
تشبیہ بھی کامل ہوتی ہے (۳) اور قوت متخیلہ ایسی عکاسی کرتی ہے کہ
خوبصورت سے خوبصورت تر ہوتی ہے (۴) قوت متخیلہ معانی میں احسا
شعور کی کیفیت پیدا کرتی ہے (۵) اور جن اسباب سے شعر وجود میں آتا ہے
معانی سے باہمی مناسبت اور تناسب قوت متخیلہ ہی پیدا کرتی ہے (۶) معہ
ہم آہنگ خوبصورت و دلکش اسلوب بھی قوت تخیل ہی وجود میں لاتی ہے
شعر کی عبارت میں توازن و تناسب کی برقراری اسی قوت خیال کی وجہ سے ہو
(۸) فکر و خیال کی ایک شعر سے دوسرے شعر میں منتقلی اور اس میں ر
خیال ہی پیدا کرتی ہے (۹) اور ایک شعر کا دوسرے شعر کے مابین ربط میں
توصل بھی اسی سے وجود میں آتا ہے (۱۰) حقیقی فکر و خیال اور اس کے
ضمنی معانی میں مناسبت اور کلام میں حسن قوت خیال کا کرشمہ ہوتا ہے
غرض کہ شاعر کی قوت خیال جس معیار کی ہوتی ہے شعر کا معیار اس کی تر
تنسیق، فکر و خیال اور شعر اپنے تمام لوازمات و عناصر کے ساتھ اسی پایہ
ہے۔

حازم القرطاجنی نے شعر کے موضوعات، اقسام، اوزان، اور دو
خصوصیات پر بحث کی ہے اور اسلوب کے سلسلہ میں کہا کہ شعر میں تین
کے اسلوب ہوتے ہیں، ایک تو وہ اسلوب ہے جس میں خشونت ہوتی

دوسری قسم وہ ہے جس میں فنی باریکی و نزاکت ہوتی ہے ، اور اس میں سلاست وروانی بھی ہوتی ہے، تیسری قسم ان دونوں کے مابین ہوتی ہے ، پھر تاثر اور کلام کے اعتبار سے جو چیز اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہیں ان پر بھی سرسری طور پر بحث کی ہے ،

مزید تفصیل سے گریز کرتے ہوئے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ حازم القرطاجنی اپنے وقت کے ایک بڑے ناقد تھے ، انھوں نے یونانی اور عربی دونوں تنقید سے استفادہ کیا ، اس میں اپنے فلسفیانہ فکر سے تنقید کا ایک خاص معیار قائم کیا جو محض نظریاتی بنیاد تک محدود رہا اس نے اپنے اصولوں کی تشریح مثالوں سے نہیں کی اور نہ ہی کلام سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے تنقیدی اصول اہم اور معیاری ہونے کے باوجود اس دور کی شاعری اور اس کے بعد کی شاعری پر اثر انداز نہیں ہوئے ، مزید تفصیلی جائزہ لیا جائے تو اس کے تنقیدی اصول سے اس کی ناقدانہ صلاحیت اور تنقید کی قدر و قیمت زیادہ واضح ہو کر سامنے آسکتی ہے

ابن خلدون (۲۳)

اندلس کی تاریخ میں ایک اور نام جو عربی علوم و فنون اور شعر و نثر کے عہد زوال کی تاریخ میں نہایت روشن وتابناک ہے ، عربی زبان و ادب کے تاریخ نگار جس کی علمی و ادبی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے ، وہ ابن خلدون کی ذات ہے ، اس نے براہ راست تنقید کے موضوع پر قلم نہیں اٹھایا ، لیکن اس نے جس سلیس و شگفتہ اسلوب کو مسجع و مقفی اسلوب کے دور میں اپنایا اس نے زبان و ادب سے متعلق جن افکار و نظریات کا اظہار کیا ، ادبی تنقید کے لئے بہت اہم ہے ۔

عبارت میں سجع اور بدیع کا استعمال اس دور میں کثرت سے کر لگا تھا ، عبارت آرائی الفاظ کی بازیگری ، ظاہری تراش و خراش ، الفاظ کی بنا آرائش و زیبائش ہی کو اصل فن سمجھا جاتا تھا ، فکر و خیال اور معانی کوئی نہیں رکھتے تھے ۔ بن خلدون کے تنقیدی نظریات کی یہ اساس ہے کہ ا الفاظ کی شیشہ گری کے مقابلہ میں معانی کو ترجیح دیا ، اور فکر و خیال کو کسی

فن پارہ کے لئے اہمیت دی، اس نے یہ فکر اپنے اساتذہ سے حا
کے اساتذہ میں ابوالبرکات البلفیقی فن و عبارت کے اس ظاہری
کے استعمال کی کثرت اور اس بناؤ سنگار کے سخت مخالف تھے جبر
عناصر یا معانی میں حسن سیرت، حسن خیال، حسین فکر اور گہر آبدار نہ
نظریہ میں اس قدر متشدد تھے کہ ان کی رائے تھی کہ جو شخص اپنے
میں بدیع کے اقسام کا استعمال کرے یا اس کے استعمال کی ت
حکومت کو چاہیئے کہ اسے سخت سزا دے (۲۴) اسی طرح کی را۔
دوسرے اساتذہ کی بھی تھی، ابن خلدون نے بھی بدیع کے اقسام۔
یا شعر کو مزین کرنے کی سخت مخالفت کی اس نے خود اسلوب کے مرو
انداز کے خلاف بغاوت کیا، آسان سادہ اور شگفتہ اسلوب کو اپنایا اور
دلکش اسلوب کی مثال مرصع و مسجع عبارت لکھنے والوں کے سامنے
اور مقدمہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

ابن خلدون نے معانی کو الفاظ کے مقابلہ میں اہمیت دی
باوجود دونوں کے استعمال میں ایک توازن اور ہم آہنگی پر زور دیا، دونو
کسی کی بھی کثرت کو فن کے لئے عیب قرار دیا، چونکہ الفاظ کی کثرت۔
بدیع کا رنگ غالب آجاتا ہے اور مختصر عبارت یا ایک ہی شعر میں معا
سے تعقید پیدا ہو جاتی ہے یہ بھی فن پارہ کے لئے عیب ہے اس لئے
نزدیک سہل اسلوب کے ساتھ اسلوب میں معانی کی ادائیگی کے
ضروری ہے، اور معانی کی کثرت سے احتراز لازمی ہے۔

ابن خلدون کے مباحث میں تنقیدی اصول فنی شکل میں نہیں
بلکہ اس کے بعض توضیحی اشارات اور شعر و نثر سے متعلق بعض تفر
جاتے ہیں چونکہ اس کی زیادہ توجہ اسلوب کی سلاست کی جانب ہے
موقع بہ موقع سے اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کو قدیم
شاعری کے اسالیب کو نمونہ سمجھنا چاہیئے اور اس کے لئے بار بار
العرب، کا لفظ استعمال کرتا ہے، یعنی قدیم ترین اسالیب ہی شعر و نثر
معیار ہے اس نے شعر کی جدید تعریف کی لیکن اس تعریف میں بھی
عرب ہی بنیادی فکر ہے اور اسی وجہ سے شاعری کا صحیح ذوق اور ذوق

کرنے کے لئے قدیم عربی شاعری کا حفظ کرنا ضروری سمجھا ہے اور " الاغانی " جیسی کتاب کا مطالعہ اور اشعار و عبارتوں کے زبانی یاد کرنے کا مشورہ دیا ہے، لیکن ابن خلدون بلاغت کے اعتبار سے عہد اسلامی کی شاعری اور نثر کو معیار سمجھا ہے اور بلاغت کی بنیاد کے لئے اسلامی فن پارہ کو ہی اہمیت دیا ہے اور اس کی خاص وجہ اعجاز القرآن اور قرآن حکیم کا اسلوب اس کی امتیازی خصوصیات اور بلاغی نکات اور اس کے اثرات کو قرار دیا ہے ،(۲۵)

ابن خلدون نے چونکہ قدیم اسالیب کی پیروی اور اس کے تاثر کو قبول کرنے کی دعوت دی ہے اس لئے شاعری کے سلسلہ میں اس کا کہنا ہے کہ شاعر قدیم اشعار کے یاد کرنے سے ہی شعر کی ماہئیت اور حقیقت کو سمجھ سکتا ہے، اس کے بغیر اس کے ذہن میں کسی ہیئیت کا تصور پیدا نہیں ہو سکتا ہے اور جب تک کسی ہیئیت کا تصور اس کے ذہن میں پیدا نہیں ہوتا ہے وہ شعر کسی خاص ہئیت میں نہیں کہہ سکتا ہے اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے معمار یا کوئی اور دستکار ہو اس کے ذہن میں جب تک اس شئے کی ہیئت نہیں ہوتی ہے وہ اس شئے کو پیش نہیں کر سکتا ہے، جس کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے ،(۲۶) ابن خلدون نے صنعت گری اور شاعری دونوں کو فنی اعتبار سے ایک دوسرے کے مشابہ قرار دیا اور شاعری میں ملکہ پیدا کرنے کے لئے قدیم شعری سرمایہ سے استفادہ کو ضروری قرار دیا

چونکہ ابن خلدون کے نزدیک اسلوب ایک بنیادی مئلہ ہے، اسی بنیاد پر کہتا ہیں کہ متاخرین نے شعر و نثر میں اسلوب کے اعتبار سے کچھ بھی فرق باقی نہیں رکھا ہے، عبارت کو مسجع و مقفی بنانے اور اصلی مقصد اور موضوع کے بیان کرنے سے پہلے تمہید کے طور پر نسیب کے استعمال سے نثر شعر سے قریب ہو گئی ہے، دونوں میں محض وزن کا فرق باقی رہ گیا ہے، حالانکہ جد و ھزل کا امتزاج، اطناب، ضرب الامثال اور کثرت تشبیہات اور استعارات کا استعمال شعری اسلوب کی خاصیت ہے، اور ان باتوں کو خطابت اور دوسری نثری عبارتوں میں استعمال کیا جاتا ہے --- شعر و نثر کی اس تفریق کے ساتھ ہر ایک موقع پر ابن خلدون اسلوب کی سلاست کی دعوت دی ہے،

اس کے نزدیک شاعری کے وجود میں آنے اور شعر کہنے کے اسباب،

مصادر پر ہی اپنی تنقید کی بنیاد رکھی، یوں تو چھٹی اور ساتوں صدی ہجری میں مصر و شام اور عراق میں کئی ناقد پیدا ہوئے لیکن ان میں ضیاء الدین ابن الاثیر (متوفی ۶۳۷ھ) کا نام زیادہ روشن ہے، اس کے علاوہ القاضی الفاضل، ابن جبارہ علی بن اسماعیل (متوفی ۶۳۲ھ) ابن ظافر الازدی اور المظفر بن الفضل (متوفی ۶۵۶ھ) کے کارنامے بھی ادبی تنقید کے میدان میں پائے جاتے ہیں، لیکن ان سب میں ابن الاثیر اپنے مشرقی خیالات اور طرز فکر میں سب سے زیادہ متشدد تھے، اس نے یہ تحریر کیا کہ شاعری اور خطابت دونوں عربوں کی طبیعت اور فطرت میں تھی، قدیم و جدید جیسے ابونواس مسلم بن الولید ابوتمام بحتری اور متنبی کسی نے یونانی علم و فن کا اثر قبول نہیں کیا، اور نہ ہی عبدالحمید، ابن العمید اور الصابی یونانی فکر سے متاثر ہوئے، اگر کوئی کہتا ہے کہ اہل عرب یونانی علوم و فنون سے متاثر ہوئے تو یہ غلط ہے، وہ خود اپنے متعلق کہتا ہے کہ اس نے کئی ضخیم جلدوں میں اپنے تحریری آثار چھوڑے ہیں لیکن کہیں بھی یونانی علم و فلسفہ کا اثر نہیں ہے، ساتھ ہی یہ بھی رقمطراز ہے کہ ابن سینا نے جس یونانی فن شعر و خطابت کے متعلق تحریر کیا ہے، سب کچھ لغو ہے، اس نے عربی علم و فن کو کچھ بھی متاثر نہیں کیا ہے ---(۲۸) ڈاکٹر احسان عباس نے ابن الاثیر کے اس خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ابن الاثیر خالص مشرقی ماحول کا پروردہ تھا، اور اس نے ابن سینا کے یونانی علوم سے متعلق جو کچھ کہا بقول ابن الاثیر اس کے بعد اس کی بازگشت پھر کہیں سنائی نہیں دی، اور عربی شاعری جن خصوصیات کا حامل ہے اس کو جانچنے کے لئے یونانی فکر و تنقید کی کوئی ضرورت نہیں ہے، اور ابن سینا نے تنقید کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن سینا عربی طبیعت اور فطرت سے نابلد تھا--- ڈاکٹر احسان عباس کا کہنا ہے کہ ابن الاثیر بذات خود اگر غور کرتا تو اس طرح کی باتیں نہیں کرتا اس لئے کہ عربی تنقید نے جو تصورات پیش کئے خود عربی شاعری پر اس کا کیا اثر ہوا؟ جواب ہوگا کہ یقیناً اس کا اثر شعر و نثر پر نہیں ہوا (۲۹)---اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابن الاثیر کی فکر کا دائرہ وسیع نہیں تھا،

ابن سناء الملک، القاضی الفاضل سے اپنی شاعری پر اصلاح لیتے تھے، القاضی الفاضل جو اصلاح کرتے تھے وہ محض اصلاح نہیں ہوتی تھی بلکہ اس

احساسات کی بیداری ، وجدان اور انفعالات ہی ہیں جو کسی تاثر کے نتیجہ
ہوتے ہیں ابن قتیبہ وغیرہ نے خوبصورت مناظر وغیرہ کو جذبات کے شہ
بننے کی وجہ بتایا ہے ، ابن خلدون نے بھی ان ہی باتوں کو شاعری کے لئے
بیداری کی وجہ بتایا ہے ، اسی لئے شاعری کو حصول نشاط و سرور اور انبساط
اور انسانی مسرت و شادمانی کے لئے ایک سبب بتاتا ہے ،

جہاں تک الفاظ و معانی کی قدر و قیمت کی بات ہے ، اس نے جا
نظریہ کو دہرایا ہے بلکہ اسی خیال کی ترجمانی کی ہے اس میں کوئی جدت نہی
(۲۷)

ان افکار و خیالات کے باوجود ابن خلدون ایسا ناقد نہیں ہے جس
میں اصولی باتوں کی تلاش کی جائے ، اسلوب کی سلاست کی دعوت اس
پیغام ہے اور عربی نثر نگاری کو اس کے فطری اور سادہ اسلوب کی طرف ب
کے لئے اس کی کوشش قابل ستائش ہے

تنقید مشرق میں

مشرقی ممالک میں مصر نے خاص طور سے اندلسی اقسام شا
کا اثر قبول کیا ، اور قدرے اثرات شام و عراق پر بھی مرتب ہو
شاعری کے علاوہ فارسی شاعری کے اثرات بھی شام و عراق سے ہو
مصر پہنچے لیکن ناقدوں نے ان اصناف سخن کی طرف توجہ نہیں دی
شاعری اور فارسی شاعری کے اثر سے مشرقی عربی شاعری میں داخ
لیکن اندلسی شاعری زجل اور موشح کا رواج مصر میں بہت زیادہ ہوا۔

اس کے باوجود تنقید کے میدان میں مشرقی ناقدوں نے اندل
کے طرز فکر سے اختلاف کیا ، خاص طور سے یونانی تنقید کا اثر ابن حز
القرطاجنی کی تحریروں میں پایا جاتا ہے ، لیکن مشرقی ناقدوں نے دورا
ایوبی حکومت کے قیام کے بعد اہل یورپ سے نفرت کے نتیجہ میں ا
سے بالکل منھ موڑ لیا ، اور عربی سر چشموں کو ہی اپنی تنقید کی بنیاد بنایا

میں فنی نکات بھی بیان کرتے تھے، "فصوص الفصول" کے حوالہ
احسان عباس نے تحریر کیا ہے کہ القاضی الفاضل نے ابن سناء الم
الرومی اور ابن رشیق کے اشعار کے مطالعہ کا مشورہ دیا ہے اور
رجحانات اور فنی نکات کی توضیح و تشریح اور مشورہ جو پائے جاتے ہیں
عربی اسلوب و اصول پر مبنی ہیں۔۔۔اسی طرح ابن جبارہ (متوفی ۶۳۲ھ
سناء الملک کی شاعری کے محاسن و معائب کی تلاش میں "نظم الدرر"۔
سے کتاب لکھی، اس کتاب میں زیادہ تر ابن سناء الملک کی شاعری ـ
ہی پر زور قلم صرف کیا ہے، اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے شا
الفاضل کی تصحیح اور اس کے فنی توضیحات پر خاص طور سے گرفت کرن
اور ان کی خامیوں پر انگشت نمائی ان کا خاص مقصد ہے، جس طرح ابن
ابن سناء الملک کے اشعار کی تعقیب کی، اسی طرح ایک اور ناقد ابن ظا
(متوفی ۶۲۷ھ) نے ابن شہید اور دوسرے شعراء کے کلام کی تع
اور اپنے مشرقی ذوق کی بنیاد پر شعراء کے کلام کا محاسبہ کیا، اس نے
سے شعراء کے کلام میں حدت و ندرت، ان کے ارتجال اور نادر تشبیہ
استعمال کا جائزہ لیا، اس کے علاوہ ایک نام زکی الدین الاصبع (متوفی ۶
بھی جس ہے نے اسامتہ بن منقد کی کتاب "البدیع فی الشعر" کے طرز
التحبیر" کے عنوان سے کتاب لکھی اور اس نے بدیع کے اقسام کو شع
میں شامل کیا، مصنف نے اس کتاب میں فن بدیع سے متعلق ا
کے تدریجی ارتقاء اور ان کے تنقیدی مفاہیم کی تعیین کی، متقدمین نا
فن بدیع کے مسائل کو جس انداز سے پیش کیا تحریر التحبیر میں اس
جائزہ پیش کیا، اسامتہ بن منقد کی کتاب تنقیدی اعتبار سے زیادہ مبسوط
میں مسائل کو زیادہ واضح طور پر اور شعراء و نثر نگاروں کے لئے فنی نکا
وسیع انداز میں پیش کیا گیا ہے، جب کہ تحریر التحبیر میں ان جزئیات کی
نہیں دی گئی ہے تنقید میں جس کی ضرورت ہوتی ہے، غرض کے ابن
نے بلاغت و نقد کے قدیم سرمائے کو اپنے اسلوب میں پیش کیا، او
کے اصولوں کو عربی تنقید کے سرچشمہ کے طور پر اپنایا۔

ابن الاثیر (۳۰)

ابن الاثیر دور انحطاط کا ایک منفرد ناقد ہے، باوجودیکہ اس کے علم کا سرچشمہ اور اس کی معلومات کا ماخذ مشرقی علوم اور مشرقی اہل قلم کے خیالات وافکار ہی ہیں، اس نے تنقیدی مباحث میں خاص طور سے الآمدی کی "الموازنہ" بین الطائیین" اور ابن سنان الخفاجی کی "سرالفصاحہ" سے استفادہ کیا ہے اور بقول ابن الاثیر تمام تنقیدی کتابوں میں "الموازنہ" اجمع اصولا واجدی محصولا" ہے، اور جہاں تک بدیع کے مسائل اور بدیع کی اصطلاحات کی تشریح و توضیح کا تعلق ہے جو المثل السائر کی خصوصیت ہے ان کی معلومات ابن الاثیر نے ابن المعتز کی "البدیع" الحاتمی کی حلیہ المحاضرہ اور ابوہلال عسکری کی "کتاب الصناعتین" اور ابن رشیق کی العمدہ سے حاصل کی ہے، ابن الاثیر نے عربی تنقید، بلاغت اور شاعری کا اس قدر کثرت سے مطالعہ کیا تھا کہ اسکو اپنے مطالعہ و علم پر غیر معمولی اعتماد تھا، اسی اعتماد نے اس میں قدرے احساس برتری پیدا کردیا تھا، جو اس کی تحریروں سے بھی ظاہر ہے، اس نے مختلف پیرایہ سے شعر و نثر دونوں فن کا جائزہ لیا، یہاں مختصر طور پر ان پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

ابن الاثیر نے نظم و نثر کے درمیان فرق اور اپنی نثری عبارت کے امتیازی اوصاف پر تفصیل سے گفتگو کی ہے، اور چونکہ منفرد اسلوب اپنانے کی کوشش میں نثر کو شاعری سے قریب کرنے کا خیال ہمیشہ اس پر غالب رہا، اس لئے اس نے شعر و نثر کے درمیان کوئی بڑا فرق محسوس نہیں کیا، جن لوگوں نے موضوع کی بنیاد پر دونوں اصناف سخن میں تفریق کی تھی اور یہ رائے ظاہر کی تھی کہ شعر کا بنیادی طور پر موضوع وصف الفت و محبت، غزل، مدح اور ہجو ہوتا ہے جب کہ خیر کی دعوت، اصلاح فساد اور جہاد کے لئے آمادگی نثر کا بنیادی موضوع ہوتا ہے، (۳۱) ابن الاثیر نے اس خیال کی تردید کی اور کہا کہ موضوع کے اعتبار سے شعر و نثر میں کوئی فرق نہیں ہے، لیکن دونوں میں پوری طرح مطابقت بھی نہیں ہے، بلکہ معمولی فرق دونوں میں باقی ہے، ابن الاثیر کی نظر عربی اصناف سخن پر رہتی ہے اور اس کی رائے میں عربی زبان میں چونکہ نثر کے مقابلہ میں شاعری زیادہ قدیم ہے اس لئے نثر کے مقابلہ میں شعر میں معانی زیادہ ہیں، اس لئے

جو شخص عمدہ نثر لکھنا چاہتا ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ شاعری کا کثرت سے مطالعہ کرے، اس کے خیالات کو اپنی انشاء پردازی میں سمو کر نثر کو دلکش اور عمدہ بنا سکتا ہے، لیکن شاعری میں جو نادر خوبصورت الفاظ استعمال ہوتے ہیں، ان الفاظ کے استعمال سے نثر میں حسن پیدا نہیں ہوتا ہے شعر و نثر میں یہ فرق ہر حال میں باقی رہتا ہے اس لئے کلام منثور میں جن الفاظ کا استعمال ممکن ہے کلام منظوم میں بھی ممکن ہے لیکن جو کلام منظوم کے لئے ممکن ہے کلام منثور کے لئے ان کا استعمال ممکن ہو ضروری نہیں ہے۔ (۳۲) ابن الاثیر نے اس کے بعد اپنی تنقیدی فکر کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے کہ اہل عرب نے شعر و نثر میں اولیت معنی کو دیا ہے، الفاظ تو محض معانی اور فکر و خیال کو بہتر سے بہتر شکل میں ادا کرنے کا ذریعہ ہے، اس لئے کہ معانی عربوں کے نزدیک زیادہ قوی زیادہ قابل قدر، اور زیادہ مہتم بالشان چیز تھی، انہوں نے معانی کی ادائیگی کے لئے الفاظ میں تراش و خراش، اس کی تحسین اور تزئین ضرور کی، لیکن اس سے اس بات کا گمان نہیں ہونا چاہئے کہ مقصود الفاظ ہیں بلکہ الفاظ معانی کی خدمت کے لئے ہیں، (۳۳) اس نے عمود شعری کی طرح عمو المعانی کا ایک نظریہ پیش کیا، جس کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ کئی شعراء کے کلام میں ایک ہی معنی کا جو توارد پایا جاتا ہے یہی عمودالمعنی ہے، اس ایک معنی میں کئی فکری نوعیت اور اقسام ہو سکتی ہیں ہر ایک شاعر جس فکری نوعیت کا اظہار کرتا ہے وہ اس کا انفرادی پہلو ہوتا ہے، اس میں کسی اور کا اشتراک نہیں ہو سکتا ہے اور اس فکری نوعیت کے معنی سے کوئی اور جزئی معنوی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی ہے معانی ان کلی اور جزئی دو ہی اصناف کے درمیان پائے جاتے ہیں اس کے علاوہ معانی کی کوئی صورت نہیں ہے، (۳۴) اس اصول کی بنیاد پر اس نے سرقہ کی بنیاد رکھی ہے اور تحریر کیا ہے کہ اس صورت میں معانی، کے اعتبار سے اس کے تین اقسام متعین کئے جا سکتے ہیں، (۱) پہلی قسم تو یہ ہے کہ معنی کو اکثر الفاظ کے ساتھ اخذ کر لیا جائے (۲) دوسری صورت سلخ کی ہے جس کی ۱۲ / بارہ قسمیں ہو سکتی ہیں (۳) تیسری قسم مسخ کی ہے یعنی کسی شاعر نے عمدہ فکر و خیال کو عمدہ طریقہ سے ادا کیا ہے اسی فکر یہ خیال کو دوسرا شاعر قبیح انداز میں پیش کرتا ہے اور اس نے کہا کہ اس طرح سرقہ کی ۱۶ / قسمیں ہوتی ہیں دوسری جگہوں پر اس نے پانچ

قسموں پر اکتفا کیا ہے ، (۱) لفظ و معنی دونوں کو اخذ کرنا توارد خاطر کی وجہ سے (۲) معنی کو بغیر لفظ کے اخذ کرنا (۳) معنی کو بعض الفاظ کے ساتھ اخذ کرنا اور دوسرے بعض الفاظ ان میں شامل کرنا (۴) بعض معنی اور بعض الفاظ کو اخذ کرنا (۵) بعض معانی کا استعمال نئے الفاظ کے ساتھ کرنا ، دوسری قسم یعنی معنی کو بغیر لفظ کے اخذ کرنے کی دس قسمیں ابن الاثیر نے بیان کی ہیں ، سرقات شعری کی یہ صورتیں اس کے عمود المعنی کے نظریہ کے مطابق ہو سکتی ہیں ،

ابن الاثیر کے وسعت مطالعہ کا اثر اس کے فکر و خیال پر بھی ہے ، اور اسی وجہ سے معانی کا تصور بھی اس کے نزدیک بہت بلند ہے اور اسی معانی کی بنیاد پر اس نے شعر و نثر کی قدر و قیمت معلوم کرنے کا معیار مقرر کیا ہے ، اس کے نزدیک فن میں عام معانی کی کوئی اہمیت نہیں ہے بلکہ جدت و ندرت شعر کا اصل پیمانہ ہے اسی لئے وہ شعر میں معانی کی جدت و ندرت کا فیصلہ بہت غور و فکر اور چھان بین کر کے کرتے ہیں ، اور اپنے معیار سے ہی معنوی اعتبار سے کسی شعر کے معیار ، و مسائل کا فیصلہ کرتے ہیں اس لئے شعر کے بہتر ہونے یا نہ ہونے کا معیار معنی ہی ہوتا ہے ، معنوی جدت و ندرت کی تلاش میں اس نے شعراء کے قصائد کا تفصیلی جائزہ لیا ، اسی طرح نثری عبارتوں کا بھی تجزیہ کیا ، اس نے جس شاعر کے کلام یا نثر نگار کے نثر
جدت و ندرت کی کثرت پائی اس لحاظ سے ا
ناقد ہے جس نے جدید معانی شمار کر
فیصلہ کیا ، اور ایک دوسرے پر ترجیح دی
مقرر کیا ،

ابن الاثیر کی تنقید معانی کے گرد گھومتی ہے ، اس نے بہت تفصیل سے " معانی " کے مختلف گوشوں پر بحث کی ہے اور تنقیدی اصول متعین کرنے کا کام کیا ہے ، کسی بھی شاعر کے معانی کی جدت کی وجہ سے اس کو جو مقبولیت حاصل ہوتی ہے اس کو متعین کرنے کا اصول قرار دیا ہے جدت معانی کے علاوہ تخیل کی تصویر کشی کو بھی اصول و معیار بنایا ہے اس نے اسی معانی کی جدت کی بنیاد پر قدیم ناقدوں کے خیالات پر سخت تنقید کی ہے اور اپنی اس تنقیدی انفرادیت کی وجہ سے اس دور کے تمام ناقدین میں وہ منفرد رہے اور سمجھے گئے ۔

حواشی

ادب اور تنقید

(۱) * ڈاکٹر شوقی ضیف۔تاریخ الادب العربی الجزء الاول (العصر الجاھلی) دار المعارف مصر الطبعہ السابعہ ص ۱۷

(۲) * ادب کا لفظ بھی ان الفاظ میں سے ہے جن کے معانی میں عرب قوم کی زندگی میں تبدیلی، بداوت کے عہد سے ثقافت و تمدن کے عہد کی طرف منتقلی کے ساتھ تبدیلی واقع ہوئی ہے

(۳) * دیوان طرفہ۔۔ قصیدہ۔۔ ۵ ۔۔۔ شعر ۴۶

(۴) * ہم موسم سرما میں (جو عام طور پر قحط کا زمانہ ہوتا ہے) عام دعوت دیتے ہیں ہماری قوم کا داعی مدعو اشخاص میں تفریق نہیں کرتا

(۵) * ابن منظور۔۔لسان العرب، مادہ ادب

(۶) * ادب کا اصل معنی ۔۔ دعاء (بلانا) اور اسی بنیاد پر جس کی طرف لوگوں کو بلایا جائے اس کو مدعاہ اور مادبہ کہتے ہیں۔

(۷) * ابن الاثیر۔۔۔النھایہ۔۔۔ مادہ ادب

(۸) * وہ کھانا ہے جس کو آدمی تیار کرتا ہے اور لوگوں کو اس کی دعوت دیتا ہے۔

(۹) * الدارمی ۔۔۔ فضائل القرآن

(۱۰) * یہ قرآن روئے زمین پر الٰہی دسترخوان ہے، لھذا اس کے دسترخوان سے کچھ حاصل کرلو۔

(۱۱) * ابن عبد ربہ، العقد الفرید (المکتبہ الشرقیہ ۱۹۱۶) ۱/ ۹۱

(۱۲) * اے بادشاہ میں نے عربوں کی ایک ایسی جماعت بھیجی ہے جو اپنے حسب ونسب عقل و سمجھ اور ادب و شائستگی میں بہت ممتاز ہے

(۱۳) * احمد الشائب۔۔۔اصول النقد الادبی (مکتبہ النھضہ المصریہ الطبعہ الثالثہ)

(۱۴) * السیوطی ۔۔۔الجامع الصغیر

(۱۵) * رب کائنات! مجھے مہذب وباادب بنا اور اچھی تربیت فرما (مجھے مہذب و باادب بنایا اور اچھی تربیت فرمائی)

(۱۶) * الدارمی فضائل القرآن

(۱۷) * مؤدب وہی شخص ہوسکتا ہے جو یہ چاہے کہ اس کی سلیقہ مندی سے

دوسروں کو فائدہ ہو۔

(۱۸) * الترمذی

(۱۹) * کوئی باپ اپنے لڑکے پر حسن تربیت سے بڑا احسان نہیں کر سکتا

(۲۰) * مسند احمد بن حنبل

(۲۱) * کوئی باپ اپنے بیٹے کو اچھی پرورش سے بڑھکر کوئی دوسری چیز دے سکتا۔

(۲۲) * طہ حسین، فی الادب الجاھلی، دار المعارف، مصر، الطبعہ الخامسہ عشر ۲۳

(۲۳) * یہ کلمہ "داب" سے مشتق ہوا ہے، جو عادت و معمول کے معنی میں اور یہ کلمہ مفرد کے بجائے جمع سے مشتق ہے، بایں طور کہ "داب" "آداب" ہے اس کے بعد میں قلب ہو کر یہ "آداب" ہوگیا، جیسا کہ "ب رئم" کی جمع "آبار" اور "آرام" آتی ہے، مگر قلب کے بعد "آبار" اور "ارآم"

(۲۴) * (ترجمہ آیت) تو جو مومن تھا وہ کہنے لگا کہ اے قوم مجھے تمہاری خوف ہے کہ (مبادا) تم پر اور امتوں کی طرح دن کا عذاب نہ آجائے، یعنی قو اور عاد اور ثمود اور جو لوگ ان کے پیچھے ہوئے ہیں ان کے حال کی طرح حال نہ ہو جائے) اور خدا تو بندوں پر ظلم کرنا نہیں چاہتا (مولانا محمد ر جالندھری) اردو مترجمین قرآن نے سیاق کے اعتبار سے اپنے اپنے اعتبا ترجمہ کیا ہے لیکن عربی لغات میں آیت کی مناسبت سے دآب کا معنی و "العادہ والشان" ہی لکھا ہے یعنی عادات و حالت، (میرے خیال میں ز معاملہ بھی اس سے مراد لے سکتے ہیں)

(۲۵) * اس لفظ کا معاملہ بھی دیگر معنوی کلمات کی طرح ہے کہ اولاً یہ حقیقی معنی میں استعمال ہوتے ہیں، پھر بعد میں مجازی ذہنی معنی میں ہو جاتے ہیں۔

(۲۶) * ڈاکٹر شوقی ضیف ---تاریخ الادب العربی (العصر الجاھلی) ص ۸

(۲۷) * مصطفی صادق الرافعی ---تاریخ آداب العرب ۱/ ۲۹

(۲۸) * معبد الجھنی --- عامر الشعبی، صالح بن کیسان، مروان بن محمد اور الجہ

ذرھم کے حالات سیر اور اسماء الرجال کی کتابوں میں منتشر ہیں۔
(۲۸) * ابن قتیبہ، عیون الاخبار ۱ / ۲۰۱
(۲۹) * میں کیسی آپ کی فرمانبرداری کرتا تھا جب میں آپ کے زیر تربیت تھا، جواب دیا کہ وہ بہترین فرمانبرداری تھی، تو کہا کہ آج آپ بھی میری اسی طرح حکم بجاآوری کریں جیسے میں نے کی تھی۔
(۳۰) * طہٰ حسین:۔فی الادب الجاھلی ص ۲۴
(۳۱) * وہ لوگ اس لفظ " مؤدب" کو حدیث و مذہب کے راویوں پر محمول نہیں کرتے بلکہ اس لفظ کو شعر و تاریخ کے راویوں پر اور ان لوگوں پر محمول کرتے ہیں جو پیشہ ورانہ طور پر شعر و تاریخ اور ان کے محتویات کی تعلیم دیتے ہیں۔
(۳۲) * احمد الشائب۔ اصول النقد الادبی ص ۷
(۳۳) * ابن منظور۔۔۔لسان العرب مادہ ادب
(۳۴) * ابواسحاق ابراہیم بن علی الحصری القیروانی۔۔۔زھر الآداب و ثمرۃ الالباب (دار الجیل بیروت، الطبعتہ الرابعتہ ۱۹۷۲ء) ج ۱، ص ۱۹۶
(۳۵) * ادب دس طرح کے ہوتے ہیں، تین شہرجانی تین انوشروانی اور ایک عربی اور ایک جو ان تمام پر غالب آگیا، لھذا شہرجانی ادب سارنگی، شطرنج اور صولج کے کھیل پر مشتمل ہے، انوشروانی ادب کا موضوع علم طب، علم ہندسہ اور شہسواری ہے، اور عربی ادب میں شعر و انساب اور تاریخ شامل ہے، اور ایک جوان سب پر غالب ہے، وہ کہاوتیں، رات کی باتیں و کہانیاں، جن کو عوام الناس اپنی محفلوں میں آپس میں سناتے ہیں۔
(۳۶) * حسن الزیات، فی اصول الادب ص ۱۱
(۳۷) * مقدمہ ابن خلدون (بیروت ۹ ص ۵۵۳
(۳۸) * اس علم کا کوئی خاص موضوع نہیں کہ اس کے عوارض کے اثبات و نفی کا ذکر کیا جائے بلکہ اہل زبان کے یہاں اس کی سب سے بڑی غرض اس کا ثمرہ ہے اور فن نظم و نثر میں عربوں کے اسلوب کے مطابق کمال و پختگی ہے۔
(۳۹) * ڈاکٹر محند مندور۔۔۔الادب و مذاھبہ۔ (قاہرہ) ص ۷۔۹
(۴۰) * نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم ایک سفر میں تھے، صحابہ کرام نے کھانے کانے کا انتظام کیا اور پھر آپ کو دعوت دی، آپ نے فرمایا، میں روزہ سے ہوں

جب صحابہ کرام فارغ ہوگئے توآپ ان کے کھانے میں سے کچھ چھانٹنے لگے کھانے لگے۔

(۴۱) * اگر تم لوگوں پر انگشت نمائی کروگے تو وہ تم پر بھی انگلی اٹھائینگے اور تم انہیں کچھ نہ کہو تو وہ بھی تمہیں کچھ نہ کہیں گے۔

(۴۲) * ابو عبداللہ محمد بن عمران المرزبانی۔ الموشح فی مآخذ العلماء علی الشعراء (قا ۱۳۴۳ھ) ص ۱۴

(۴۳) * ضیاء الدین بن الاثیر۔ المثل السائر (مطبعۃ نہضۃ مصر، قاہرہ ۱۹۵۹ء ۳۸/

(۴۴) * اس کتاب کے پڑھنے والے کے سامنے یہ بات ملحوظ رہے کہ علم بیان کا مدار ذوق سلیم پر ہے جو کہ ذوق سلیم سے زیادہ اور انفع بخش ہے۔

(۴۵) * ابن اسلام الجمحی، طبقات فحول الشعراء ص ۱۷

(۴۶) * ناقد جب جب اس کا عینی مشاہدہ کرتا ہے تو اس کے کھرے کھوٹے ردی اور بے مہر سکے سب ہی سے واقف ہوجاتا ہے۔

(۴۷) * احمد امین۔۔۔ النقد الادبی (قاھرہ ۱۹۶۳ء) ص ۱۵

(۴۸) * محمد مندور۔۔۔ فی الادب والنقد (قاھرہ) ص ۶

تنقید عہد جاہلی میں

(۱) * بروکلمان۔۔۔ تاریخ الادب العربی (بیروت ۱/ ۵۱۔ جرجی زیدان۔ تاریخ آداب اللغۃ العربیۃ ۱/ ۵۹

(۲) * مصطفی صادق الرافعی، تاریخ اداب العربی ۲/ ۳۰۸۔ ۳۰۹

(۳) * عمر فروخ۔ تاریخ الادب العربی (بیروت) ۱/ ۴۷

(۴) * نبو بکر آئے اور وہ بھٹکے نہیں، آدمی کبھی کبھی صحیح راہ جان لیتا ہے

(۵) * ابوزید القرشی۔ جمھرۃ اشعار العرب ص ۱۰۷

(۶) * ابن رشیق۔ العمدۃ فی صناعۃ الشعر ونقدہ (مصر ۱۹۷۰ء) ۱/ ۱۶۱۔ ۱۶۲

(۷) * زود فہمی کے لئے کلام کو طول دیا جاتا ہے۔ اور ایجاز واختصار سے مقصود ذہن نشین کرنا ہوتا ہے اور طول کلام عذر پیش کرتے وقت، ڈرانے دھمکانے

کے موقع سے کسی چیز سے انس پیدا کرنے کے لئے، قبائل میں اور فرقوں میں صلح کرانے کے موقع پر موزوں اور مناسب ہے، جیسا کہ زہیر، حارث بن حلزہ اور ان کے دیگر اہم مشربوں نے کیا، ورنہ بعض مواقع پر تو خاموشی بہتر ہے اور بعض صورتوں میں درازئی کلام۔

(۸) * ---------الانباری، نزھتہ الالباء فی طبقات الادباء ص ۲۷

(۹) * کلام عرب کی ایک معمولی مقدار تمہارے ہاتھ لگی ہے، اگر اس کا وافر حصہ تمہیں ملجاتا تو علم وشعر کا انبار لگ جاتا۔

(۱۰) * ابن رشیق ۔ العمدتہ ۱ / ۸

(۱۱) * عربوں کے عمدہ نثر کا حصہ ان کے عمدہ شعر کے حصہ سے زیادہ تھا، نثر کا دسواں حصہ بھی محفوظ نہیں رہا اور شعر (کلام موزوں) کا دسواں حصہ بھی ضائع نہیں ہوا۔

(۱۲) * العمدتہ ۱ / ۴۹

(۱۳) * کلیم الدین احمد ۔۔ ادبی تنقید کے اصول (خواجہ غلام السیدین میموریل ٹرسٹ، جامعہ نگر نئی دلی) ۱۹۷۹

(۱۴) * عبدالعزیز عتیق ۔۔۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب (بیروت ۱۹۸۰ء) ص ۲۰

(۱۵) * شاعر اول کے وجود کے بعد ناقد اول کا ظہور ہوا، جب عربی شاعری کا ابتدائی حصہ ہمارے لئے غیر معروف ہے تو یقیناً ادبی تنقید کا ابتدائی حصہ بھی ہم سے غائب ہے۔

(۱۶) * جب مجھ پر کوئی غم طاری ہوتا ہے تو اس کو بالقصد بھلا دیتا ہوں ایک ایسی سبک رفتار اونٹنی کے ذریعہ جس کی گردن میں عمدہ اور سخت بناوٹ والی رسی (ایک علامت) ہوئی ہو۔

(۱۷) * اسی طرح علامت کو کہتے ہیں جو خاص طور پر اونٹنی کی گردن پر آویزاں کی جاتی ہے

(۱۸) * مجھے معلوم ہوا کہ قیس یمن کا سب سے اچھا شخص ہے جب کہ لوگ کہتے ہیں اور اس خبر سے میں حیران ہوا ۔۔۔ اور میں اس بات کی تحقیق کے لئے آیا ہوں جس کی مجھے خبر ملی ہے، اگر وہ بات نہ ہوتی جس کی خبر مجھے ملی ہے، تو مجھے تم یہاں نہ دیکھتے۔

(۱۹) * کوڑے سے انگارہ لگاتا ہوا بھاگتا ہے، اور ایڑ لگانے سے تیز بھاگ
ڈانٹنے سے گردن بلند کر کے دوڑتا ہے۔
(۲۰) * تم نے چابک کے ذریعہ اپنے گھوڑے کو تیز گام کیا اور اپنی پنڈلیا
اس کی رفتار دکھلائی
(۲۱) * اس نے اپنے لگام کے اشارہ سے ان کو پکڑ لیا اور وہ ایسے گذر رہا تھ
تیز ہوا گذرتی ہے
(۲۲) * ابن قیتبہ "کتاب الشعراء الشعراء (لیدن) ص ۱۰۷۔ ۱۰۸
(۲۳) * اس نے اپنے گھوڑے کے لگام کے اشارہ سے بھاگتے ہوئے
پکڑ لیا، نہ تو اس کو چابک زنی کی نوبت آئی، اور نہ ہی ایڑی کے ذریعہ رفتار دک
کی اور نہ ہی ڈانٹ ڈپٹ کی، اس نے کہا، وہ مجھ سے بڑا شاعر نہیں ہے، لیکن
اس کی ایک محبوبہ ہوا اور اس نے اس کو طلاق دیدیا، اور علقمہ اس کے ہو گ
لئے اس کا نام مخل پڑ گیا، (ام جندب) اس نے امرؤالقیس سے کہا، علقمہ
مسے بڑا شاعر ہے۔
(۲۴) *
(۲۵) * مجھے مقام اذرعات میں اس کا خیال آیا اور اس کے خاندان والے
یثرب میں تھے، جہاں اس کی قریب ترین منزل بھی بہت دور تھی
(۲۶) * احمد امین، النقد الادبی ص ۲۴۷
(۲۷) * عمرو کے اشعار یمنی چادر کی طرح ہیں جو کبھی مختصر ہوتے ہیں اور
طویل، زبرقان کے اشعار ایسے ہوتے ہیں جیسے کوئی اونٹ لائے، اور وہ ذبح
جائیں، اس میں سے بہتر کو کسی اور میں ملا دیا جائے، مخبل کے اشعار آگ
انگارے ہیں، اور اللہ تعالیٰ اپنے بندوں میں سے جس پر چاہتا ہے برساتا
اور عبدہ کے اشعار تو توشہ دانوں کی طرح ہیں اس کے سوراخوں کو بند کر دیا گ
اس سے کچھ نہ ٹپکے۔
(۲۸) * تمہیں حسین عورتوں کے لئے ایک بیقرار دل نے جوانی کے بعد
بوڑھاپا آگیا ہے پاگل بنا دیا ہے۔
(۲۹) * اے امیمہ! مجھے ایسے سخت غم اور ایک ایسی طویل رات کے حوالہ کرو
کی سختیوں کو میں برداشت کر سکوں۔

(۳۰) مقام حوابی، یضیع، اور حومل کے مابین کھنڈرات سے تم نے دریافت کیا یا نہیں کیا

(۳۱) * الاغانی ۱۱ / ۳۳۳

(۳۲) * بڑے بڑے چمکتے ہوئے پیالے جو چاشت کے وقت چمکتے ہیں ہمارے ہیں اور ہماری تلوارں خون آلودہ ہیں ہم بنو عنقاء اور بنو محرق میں پیدا ہوئے، ہمارا رشتہ کتنا معزز ہے نانہیالی اور دادہیالی اعتبار سے

(۳۳) * تم شاعر تو ہو، لیکن اپنے پیالوں کو تم نے کم بتایا اور اپنے تلواروں کے کارناموں کو کم سمجھا، آپ نے فخر کیا ہے ان پر جو آپ کی اولاد نہیں، ان پر فخر نہیں کیا جس نے آپ کو پیدا کیا،

(۳۴) * عبدالقاھر الجرجانی، دلائل الاعجاز۔ ص ۳۰۰

(۳۵) * اصل اعتبار عبارتوں کے مدلوں و معانی کے سمجھنے کا ہے نہ کہ عبارتوں کے سمجھنے کا ہے،

(۳۶) الاغانی ۴ / ۲۹

(۳۷) * حسان رضی اللہ تعالی کہتے ہیں کہ وہ نابغہ بن ذبیانی کے یہاں آئے تو خنساء بنت عمرو بھی وہیں تھیں، جب وہ وہاں سے چلی گئی تو انھوں نے نابغہ کو اپنے اشعار سنائے تو اس (نابغہ) نے کہا تم واقعی شاعر ہو اور بنی سلیم کی وہ خاتون محض رونا جانتی ہیں۔

(۳۸) * ابن سلام الجمحی۔ طبقات الشعراء ص ۴۴۔ ۴۵

(۳۹) * کیا آل میتہ صبح یا شام جلد ہی سر کرنے والے ہیں زاد راہ یا بغیر زادہ راہ کے ۔۔۔ کالے کوؤں نے ہمیں بتایا ہے کہ ہمارا جانا کل ہو گا، کوؤں نے یہی خبر دی ہے،

(۴۰) شوقی ضیف۔ النقد (دار المعارف مصر ۱۹۶۴ء) ص ۲۱

تنقید عہد اسلامی میں (۱)

(۱) * سید قطب، التصویر الفنی فی القرآن (دار الشروق بیروت، الطبعۃ الشرعیتہ السادیتہ ۱۹۸۰ء) ص ۳۲

(۲) * تصویر کشی قرآنی اسلوب کا ایک نمایاں پہلو اور بلند وصف ہے، ذہنی مع
کی محسوس خیالی تصویر، اور محسوس ہونے والے واقعات کی نفسیاتی کیفیت ا
مثالی انسان اور فطرت انسانی کی جیتی جاگتی تصویر کی گویا کہ وہ (اسلوب قرآنی) ایک
تعبیر ہے، اور اسلوب قرآنی اس تصویر کو نمایاں کر کے پیش کرتا ہے جس کی
عکاسی کرتا ہے اور تصویر کو جیتے جاگتے انسان اور متحرک فرد کی شکل عطا کرتا ہے

(۳) * ڈاکٹر محمد ابراہیم نصر۔ النقد الادبی (دار الفکر العربی ۱۳۹۸ھ) ص ۱۰۹

(۴) * لیکن قرآن کریم نفسیاتی حالات کی الفاظ کے ذریعہ ایسی تصویر کشی کرتا ہے
کہ پڑھنے والا اسے زندہ متحرک انسان سمجھتا ہے۔

(۵) * آپ کہہ دیجئے کہ کیا ہم اللہ کے سوا ایسی چیز کی عبادت کریں کہ وہ نہ ہم کو نفع
پہنچاوے اور نہ ہم کو نقصان پہنچاوے اور کیا ہم الٹے پھر جاویں بعد اس کے
کہ ہم کو خدا تعالیٰ نے ہدایت کر دی ہے۔ جیسے کوئی شخص ہو کہ اس کو شیطانوں
نے کہیں جنگل میں بے راہ کر دیا ہو اور وہ بھٹکتا پھرتا ہو اس کے کچھ ساتھی
بھی تھے کہ وہ اس کو ٹھیک راستہ کی طرف بلا رہے ہیں کہ ہمارے پاس آ، آپ
کہہ دیجئے کہ یقینی بات ہے کہ راہ راست وہ خاص اللہ ہی کی راہ ہے اور ہم کو یہ حکم
ہوا ہے کہ ہم پورے مطیع ہو جاویں پروردگار عالم کے۔

(۶) * سید قطب ۔۔۔ التصویر الفنی ص ۲۴

(۷) * دوسری صدی ہجری کے اواخر میں فن تفسیر کافی نشو و نما کرنے لگا لیکن
قرآن کے فنی جمال کو نکھارنے اور زیر بحث لانے کے بجائے فقہی وجدلی، نحوی
وصرفی، اخلاقی اور فلسفیانہ تاریخی اور قدیم کہانیوں کے مباحث میں الجھ کر رہ گئے
اسی وجہ سے قرآن کریم کے فنی جمال کو واضح شکل میں پیش کرنے کا جو موقع
مفسرین کے سامنے پیش آیا تھا وہ ہاتھ سے جاتا رہا،

(۸) * سید محمد رابع حسنی ندوی ۔۔۔ الادب الاسلامی و صلتہ بالحیاۃ (لکھنؤ ۱۹۸۳
ص ۱۱

(۹) اور شاعروں کی راہ تو بے راہ رو لوگ چلا کرتے ہیں اے مخاطب کیا تم
معلوم نہیں کہ وہ لوگ ہر میدان میں حیران پھرا کرتے ہیں اور زبان سے
باتیں کہتے ہیں، جو کرتے نہیں۔

(۱۰) * اور ہم نے آپ کو شعر کا علم نہیں دیا اور وہ آپ کے لئے شایاں بھی نہیں

(۱۱) * ابن رشیق العمدۃ ۱ / ۱۲
(۱۲) * کسی شخص کا پیٹ پیپ اور کچ لہو سے بھرے اوز یہاں تک کہ وہ اسے دیکھ لے، اس سے کہیں بہتر یہ ہے کہ وہ اسے اشعار سے بھرے
(۱۳) ابن رشیق ۔۔۔ العمدۃ ۱ / ۱۳
(۱۴) * شعر کیا ہے وہ ایک یاوہ گوئی ہے ۔ اشعار نقل کرنے سے تو وضو بھی ٹوٹ جاتا ہے
(۱۵) * سید قطب ۔۔۔ فی ظلال القرآن، (دار احیاء التراث العربی، بیروت) ۶ / ۲۴۶-۲۴۷
(۱۶) * جن لوگوں نے رسول اللہ صلی علیہ و سلم کی معاونت ہتھیاروں سے کی، کیا چیز ان کو اپنی زبان سے ان کی معاونت کرنے سے روک رہی ہے،
(۱۷) * شعراء قریش اور ان کے ہم مشرب نبی کریم اور صحابہ کرام کی ہجویاں کیا کرتے تھے، اور شعراء انصار اس ہجو کی کاٹ کیا کرتے تھے، اور شاید کہ یہی حقیقی زمانہ ہے جس میں عربی شاعری میں نقائص کا آغاز ہوا، اور اس سبب سے اس فن کو اقوال (شاعری) میں ترقی ہوئی، اور پھر عہد اموی میں اس کا خوب نشو و نما ہوا،
(۱۸) * طہ احمد ابراہیم ۔۔۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۲۶
(۱۹) * ڈاکٹر بدوی طبانہ ۔۔۔ دراسات فی نقد الادب العربی (مکتبۃ الانجلو المصریۃ الطبعۃ السابعہ ۱۹۷۵) ص ۸۵
(۲۰) اور یہ نیا پیمانہ دین تھا جو شعر کو اپنی کسوٹی پر پرکھتا تھا، لھذا جو اشعار دین کی روح کے موافق ہوتے وہ معیاری شعر شمار کئے جاتے اور جو اس کے مخالف ہوتے ان اشعار کو خود شاعر اور سوسائٹی کے لئے شر سمجھا جاتا، اس پیپ کی طرح جو قلب کو محسوس ہو جائے،
(۲۱) * صحیح البخاری کتاب الایمان
(۲۲) * بعض اشعار حکمت پر مبنی ہوتے ہیں
(۲۳) * عرب شاعری کو اس وقت تک نہیں چھوڑ سکتے جب تک وہ محبوب اونٹ کو نہ چھوڑیں، (چونکہ اونٹ ان کی زندگی کا لازمی جز تھا، اس کے بغیر ان کی زندگی کی بقا نا ممکن تھی، یعنی جس طرح اونٹ اور ان کی زندگی لازم و ملزوم تھی اسی طرح

شاعری)
(۲۴) * ابوداؤد
(۲۵) * کلام میں بھی جادو ہوتا ہے (یعنی جادو کا اثر ہوتا ہے)
(۲۶) * ڈاکٹر محمد ابراہیم ابو نصر۔النقد الادبی ص ۱۵۶
(۲۷) * عبارت کو مسجع کرنے کے لئے بغیر کسی سبب بیجا تکلف کرنا کہ
کے سمجھنے میں دشواری پیش آئے اور ذہن بجائے اصل مغز کلام کے مح
الفاظ و عبارت کی طرف مائل ہو جائے تو ایسے تصنع کو ممنوع قرار دیا گیا ہے۔
کریم نے ایک شخص کو جنین کی دیت دینے کا حکم دیا اور دیت کی مقدار بھی وا
کر دی، اور وہ کوئی باندی ہو یا غلام وہ شخص کہنے لگا کیا دیت میں ایسے کا دوں
نے کچھ پیا ہو اور کچھ نہ کھایا ہو، اور نہ بولا ہو، اور نہ آواز نکالی ہو اسی طرح اپنی بات
طول دیتا گیا۔
نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے اس شخص کے کلام کو مکروہ سمجھا
ان مسجع عبارت کے ذریعہ جو دیت دینے سے ہچکچا رہا تھا، اور اس کا و
مستحق ادا کرنے سے کسی طرح بچ نکلتا تھا، ان تمام باتوں کی آپ نے نکیر کی
آپ نے فرمایا کیا کاہنوں کی طرح تصنع (مسجع) اختیار کرتے ہو۔
(۲۸) * ابن قتیبہ۔۔۔الشعر والشعراء ۱/ ۲۴۸
(۲۹) * اللہ تعالی کے علاوہ وہ جتنی چیزیں ہیں سب ختم اور فنا ہونے والی ہیں
سب سے سچی بات اس نے کہی،
(۳۰) * جن چیزوں سے تم ناواقف ہو زمانہ تمہیں بتا دے گا اور تمہیں ایسی با
معلوم ہوں گی جس کی تمہیں بھنک بھی نہیں لگی ہو گی۔۔۔یہ کلام نبوت ہے۔
(۳۱) * المرزبانی۔۔۔الموشح ص ۷۱
(۳۲) * ہر راحت و آسودگی زائل ہو گی لا محالہ،۔۔۔ تم نے غلط، اللہ تعالی کہ یہ
ایک ایسا آرام اور نعمت ہے جس پر کبھی زوال نہیں آ سکتا۔
(۳۳) * حق کو ثابت کرنے کے لئے تین چیزیں ہوتی ہیں یمنن یا نفار یا جلاء
(۳۴) * البغدادی۔۔۔خزانتہ الادب ۲ / ۱۲۸
(۳۵) * اگر زہیر عمر بن الخطاب کے اس خط کو دیکھ لیتے جو انھوں نے ابو مو
اشعری کے نام بھیجا تھا قضاء کے سلسلہ میں تو وہ اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ پاتا

(۳۶) * فخری الخضراوی --- رحلتہ مع النقد الادبی (دارالفکر العربی ۱۹۷۷) ص ۵۷۵

(۳۷) * خلیفۂ اول حضرت ابوبکر الصدیق کے زمانہ میں ادب و نقد اسی حال پر رہے جس حال میں نبی کریم کے زمانہ میں تھے چونکہ مسلمان حضرت ابوبکر کے دور خلافت میں اکثر ایام ان خلاؤں کو پر کرنے میں مشغول رہے جو آپ صلی اللہ علیہ و سلم کی موت سے پیدا ہو گئے۔

(۳۸) * طہٰ احمد ابراہیم ---تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۳۳

(۳۹) * یہ ایک حقیقت ہے کہ اس زمانہ میں فن نقد کا افق اور اس کا دائرہ وسیع اور عام ہو گیا تھا، اور اس میں بڑی دقت کے ساتھ کام کیا جانے لگا تھا، اور یہ کوشش بھی کی گئی تھی کہ اسلوب و معانی کے کچھ خصائص اور ممیزات متعین کر دئیے جائیں اور اس فن میں ایجاد رائے دہی کی روح بھی سرایت کر گئی جیسا کہ یہ روح مسلمانوں کے سامنے شریعت اسلامی کے معاملات کے متعلق تھا، اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ اکثر پسندیدگی کا تعلق بعثت اور خلفاء کے زمانہ میں اخلاق اور فضائل پر مشتمل اشعار، خیر خواہی اور ہمت و شجاعت سے متعلق نصائح پر مشتمل اشعار سے تھا۔

تنقید عہد اسلامی میں (۲)

(۱) * طہٰ احمد ابراہیم :تاریخ النقد الادبی عند العرب (دمشق ۱۹۷۲) ص ۳۴

(۲) * اس کے علاوہ پہلی صدی کے اواخر میں صورتحال بالکل بدل گئی، وار ماہرین اسلام کے آخری ایام میں حالات تبدیل ہو گئے اور ادبی تنقید کو خوب ترقی کا موقع ملا۔

(۳) * احمد کمال زکی ---الحیاۃ الادبیتہ فی البصرۃ (مصر) ص ۱۴۵-۱۴۶

(۴) * طہٰ احمد ابراہیم -تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۳۹

(۵) * شوقی ضیف -النقد ص ۲۴

(۶) * عبدالعزیز عتیق -تاریخ النقد الادبی ص ۱۰۷

(۷) * طہٰ حسین الاربعاء ۱ / ۲۹۵

(۸) * عبدالعزیز عتیق ۔تاریخ النقد الادبی ص ۱۰۷

(۹) * اس نے کہا! اس کے درپئے ہوتا کہ ہم سے واقف ہوجائے پھر شر
انداز میں اپنی آنکھوں سے اس کی طرف اشارہ کرو، پھر اس نے (اس سے) کہ
میں نے اشارے تو کئے مگر اس نے کوئی توجہ نہ کی۔

(۱۰) * الاغانی ۱/ ۸۷

(۱۱) * ایضا

(۱۲) * پھر لوگوں نے اپنے نقد کا موضوع معانی کی درستگی و عمدگی، اور الفاظ
الفاظ کی موقع سے مناسبت اور پھر ان کی معانی سے موافقت، اور اس
سلاست و شیرینی اور ثقل و گرانی، اور حسن اسلوب و جمالی تعبیر اور مقتضاء
سے کلام کی مناسبت ان تمام ادبی اصولوں کو اپنایا، اور نقد کے مقامات اور
کے اسباب واضح کئے، حسن و قبح کی وجوہات پر روشنی ڈالی، اور پھر اشعار
موازنہ کیا کہ آیا وہ اشعار سچے جذبات اور عمیق احساسات کے حامل ہیں یا نہیں

(۱۳) * محمد طاہر درویش :۔فی النقد الادبی عند العرب (درالمعارف، قاہرہ ۱۹۷۹
ص ۱۰۹

(۱۴) * عمر ابن ابی ربیعہ میں فریفتگی، دل کو موہ لینے، انسانی نفسیات کو گر
کرنے اور حاجت کی تکمیل کی خوبی موجود ہے، یہ باتیں کسی دوسرے کے ا
میں نہیں ہیں، جس قدر اللہ تعالی کی نافرمانی ابن ربی ربیعہ کے اشعار سے
کسی اور شعر سے نہیں ہوئی، جو کچھ میں تم سے بیان کرتا ہوں اس کو غور سے
سب سے بڑا شاعر وہ ہے جس کے اشعار کے معنی میں باریکی اور اس کے
عناصر میں لطافت اور اس کی ادائیگی آسان، اس کا اسلوب پختہ ہے۔

(۱۵) * محمد طاہر درویش ص ۱۱۱

(۱۶) * مقام حزن میں کوئی باغ ایسا نہیں ہے جس کی مٹی خوشبودار ہو، جس
کے جثجاث اور عرار کے پودوں پر شبنم پڑتی ہو۔ عزہ کے میل سے نصف
میں کیسی خوشبو آرہی ہے، گویا کہ اس نے تازہ صندل کی لکڑی جلائی ہو۔
کوئی بھی گندی اور بدبودار عورت تازہ صندل کی لکڑی جلاتی ہے تو اس میں
آتی ہے (تو اوپر کے اشعار میں جس عورت کی تعریف و توصیف میں یہ بار
گئی ہے اس کا کوئی کمال نہیں ہے اور یہ کوئی تعریف نہیں ہے) کیا تم نے

ہی نہیں کہا جیسا کہ امرؤالقیس نے کہا۔
کیا تم نے مجھے نہیں دیکھا کہ جب میں اس کے پاس رات کو آیا، اس سے خوشبو ملی، اگرچہ اس نے خوشبو نہیں لگائی ہو۔

(۱۷) * بدوی طبانہ --- دراسات فی نقد الادب العربی (مکتبتہ الا مجلو المصریہ ۱۹۷۵ء

(۱۸) * احمد امین --- النقد الادبی (قاھرہ ۱۹۶۳) ص ۴۲۳

(۱۹) * نکلس ص ۲۰۷

(۲۰) * ابن قتیبہ عیون الاخبار ۱ / ۱۲۰

(۲۱) * عبدالملک نے ایسی تنقید کی ہے جیسا کہ ایک فن ادب کا ماہر اور انسانی زندگی کا واقف کار اور شعر فہمی اور شعری مذاق کے تعمق پر قادر شخص کر سکتا ہے، وار اس تنقید میں اس کی رائے متاخرین شعراء و ادباء اور ناقدوں کے آراء سے موافقت رکھتی ہے، مثلاً ابو تمام ابوہلال اور قدامہ بن جعفر

(۲۲) * بدوی طبانہ --- دراسات فی نقد الادب العربی ص ۱۰۴

(۲۳) * میں نے بھی ارادہ کیا، اس نے بھی ارادہ کیا، پھر وہ خوف زدہ ہو گئی اور میں بھی اس سے شرما کر خوف زدہ ہو گیا، اور میرے جیسے لوگ ہی حیاء کے مستحق ہیں --- بخدا تم اس سے پہلے شعر نہ سنایا ہوتا تو میں تم کو تمہارے انعام سے محروم کر دیتا، اس نے دریافت کیا، ایسا کیوں امیرالمومینین، جواب دیا، اس لئے کہ تم اپنے ساتھ خوف و دہشت میں اس کو شریک کیا لیکن شرم حیاء میں اس پر اپنے کو تم نے ترجیح دی --- مجھے چھوڑ دو، مجھے اس کے علاوہ کوئی اور نہیں چاہیئے۔

(۲۴) * العقد الفرید ۳ / ۱۳۶

(۲۵) * میں قطران (کولتار) ہوں اور شعراء خارش زدہ اونٹ ہیں، اور خارش زدہ اونٹ کے لئے شفاء قطران (کولتار) میں ہے، (فرزدق) تم اگر بیخود کر دینے والی شراب ہو تو میں طاعوت ہوں جس کا کوئی علاج ہی نہیں (اخطل)
میں موت بن کر تم پر نازل ہوا ہوں، فرار اختیار کرنے والے کے لئے مجھ سے کوئی نجات (چارہ) نہیں ہے (جریر)

(۲۶) * فخریہ کلام میں سب سے بڑھا ہوا، مشہور زمانہ، سب سے بہتر طریقہ پر

معذرت کرنے والا، ضرب المثال میں مانا ہوا، غزل گوئی کے اعتبار سے کمتر د
کا، بحر زخار، فصیح اللسان اور بہت بلند مقام کا شاعر فرزدق ہے
سب سے بہتر صفت بیان کرنے والا، مدح میں سب سے بہتر شعر کہنے و
باریک ہیں، جب ہجو کرتا ہے تو آخری پر پہنچا دیتا ہے، جب مدح کرتا ہے تو
مرتبہ پر پہنچا دیتا ہے، وہ اخطل ہے
سب سے زیادہ معانی پر عبور رکھنے والا بحر بے کران، سب سے زیادہ سخن ف
مشہور زمانہ، اس کی مثال اس گھوڑے کی ہے جس سے کہا جائے تو دوڑے
روکا جائے تو پیچھے رہ جائے، وہ شاعر جریر ہے۔
وہ سب ہی نہایت ذہین، بلند مقام اور شعلہ بیان ہیں، ہم نے تمہارے ج
اے ابن صفوان نہ پہلے والوں سے سنا اور بعد والوں سے میں گواہی دیتا ہوں
تم وصف کے اعتبار سے ان میں سے اچھے، مہربانی کے اعتبار سے سب
زیادہ نرم، اور سب سے زیادہ حق بات کہنے والا، اور عمل کے اعتبار سے سب
زیادہ شریف و معزز ہو۔

(۲۷) * اگر عبداللہ (اللہ بندہ) غلام ہوتا تو میں اس کی ہجو کرتا، لیکن عبداللہ (ا
بندہ) غلاموں کا غلام ہے

(۲۸) * انباری، نزھتہ الالباء و طبقات الادباء ص ۱۹ / سیبویۃ الکتاب (طبعتہ بو
۲ / ۵۸

(۲۹) *

(۳۰) * شوقی ضیف :- المدارس النحویتہ (دار المعارف، الطبعتہ الخامستہ) ص ۲۴

(۳۱) * میں نے ایسے شخص کی طرح رات گذاری، جس پر ایسا سانپ سوار ہ
بہت پرانا ہو اور جس کے دانتوں میں سم قاتل ہو

(۳۲) * المدارس النحویتہ: ص ۲۵

(۳۳) * وہ بہت موٹی اور جوان عمر ہے، اس کے جگال کرتے وقت چکی کیط
آواز پیدا ہوتی ہے۔
اس نے اپنی اونٹنی کی کیسی بری تعریف کی ہے، تو اس نے کہا کہ کیسے
جواب میں کہا کہ "صریف"، نر اونٹوں کے لئے اس وقت استعمال کرتے ہیں ج
وہ نشیط ہوتے ہیں اور مادہ اونٹوں کے لئے اس وقت استعمال کرتے ہیں جبکہ

تھکی ہوئی ہوں، عربوں نے ایسے ہی استعمال کیا ہے، تو اس کو خاموش دیکھا، اور کہا کیا تم نے ربیعہ ابن مقروم الضبی کا شعر نہیں سنا

وہ بہت موٹی اونٹنی ہے، جب وہ آواز نکالتی ہے تو اس کو آپ سربستہ راز ہی کی طرح پائیں گے۔

(۳۴) * بدوی طبانہ ۔۔۔ دراسات فی نقد الادب العربی ص ۱۱۶

(۳۵) * محمود الحسینی المرسی: مفہوم الشعر فی النقد العربی (قاہرہ ۱۹۶۳) ص ۴۳

(۳۶) * وہ موقع بہ موقع فرزدق کے پاس وارد ہوتی تھی اپنے داڑھ کے دانت اکھاڑنا اس کے لئے زیادہ آسان تھا مگر ایک شعر کہنا زیادہ دشوار کام تھا۔

(۳۷) * طہ احمد ابراہیم ص ۴۱

(۳۸) * محمود الحسینی المرسی ص ۴۶

تنقید عہد تالیف میں

تدوین اور تنقید

(۱) * ابوالعباس المفضل الضبی بن محمد بن ابی یعلی الضبی ابتدائی دور کے معتبر شعر و ادب اور تاریخ عرب کے راویوں میں سے ہے اس کا سیاست سے بھی تعلق رہا ہے اس کی دوسری مشہور کتاب " الامثال " شائع ہو گئی ہے، " معانی الشعرا الالفاظ " اور " العروض " بھی معروف ہیں، اس کے حالات الفہرست، تاریخ بغداد ج ۱۳، معجم الادبا، ج ۱۹ / میں درج ہیں،

(۲) * ابن الندیم ۔۔۔ الفہرست ص ۱۰۸

(۳) * عبدالملک بن قریب ابوسعید الاصمعی، المفضل الضبی اور حماد کے بعد تیسرے مرتبہ کا راوی سمجھا جاتا ہے اس کے علمی مطالعہ کا اندازہ اس کی تالیفات سے لگایا جا سکتا ہے، ابن الندیم نے الفہرست میں اس کی تالیفات کی طویل فہرست دی ہے، اس عہد میں جس قدر موضوعات وجود میں آئے تھے، اس نے تقریباً ہر ایک پر کتاب لکھی، ۳۲ / کتابیں زبان و ادب پر ۴ / کتابیں عرب جغرافیہ پر، اور چار ۴ / کتابیں دوسرے موضوعات پر تحریر کی ہیں اس کے حالات تاریخ بغداد، نزھتہ الالباء وفیات الاعیان، اور الفہرست میں درج ہیں۔

(۴) * بدوی طبانہ --- دراسات فی نقد الادب العربی ص ۷ ۱۴ - ۱۵۷

(۵) * ابوزید محمد بن ابی الخطاب القرشی دوسری صدی ہجری کے نصف اخ کوفہ میں تھے ۔ اس کے حالات جدید مراجع میں عمر فروخ کی تاریخ الادب الجزء الثالث ، جرجی ، زیدان ، تاریخ اداب اللغتہ العربیہ الجزء الثانی اور برو کا تاریخ الادب العربی میں موجود ہیں۔

(۶) *

(۷) * ابن سلام الجمحی کی شہرت اس کی کتاب طبقات الشعراء ہی کی وجہ سے اس کی تاریخ وفات کے سلسلہ میں اختلاف ہے بعض کی رائے ہے کہ ۲۳۱ ، بعض کی رائے ہے ۲۳۲ھ ہے اس کی دوسری معروف کتاب غریب القرآ تھی اس کے حالات معجم الادباء تاریخ بغداد میں ملتے ہیں لیکن بہت مختصر نے کتاب کا نام طبقات الشعراء کے بجائے بعض جگہ طبقات فحول الشعرا کیا ہے اس لئے کہ احمد محمد الشاکر کی تحقیق یہی ہے ۔

(۸) * طہ احمد ابراہیم --- تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۵۷

(۹) * احسان عباس - تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۸۷

(۱۰) * ڈاکٹر مندور --- النقدا لمنہجی عند العرب ص ۲۱

(۱۱) * ابن سلام الجمحی --- طبقات الشعراء (مطعتہ بریل لیدن ، ۱۹۱۳ء) ص ۳

(۱۲) * ایضا ص ۳

(۱۳) * ایضا ص ۳

(۱۴) * ایضا ص ۱۴

(۱۵) * اس نے عاد اولی اور قوم ثمود کو ہلاک کر دیا اور کچھ بھی باقی نہیں رکھا

(۱۶) * کیا تم ان کی کوئی (نشانی) چیز باقی دیکھتے ہو

(۱۷) * محمد طاہر درویش --- فی النقد الادبی عند العرب (دار المعارف مصر ۹ ص ۵۱

(۱۸) * طہ احمد ابراہیم --- تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۸۸

تنقیدی مباحث اور اصول

(۱) * ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ۱۶۰ھ (۷۷۷ء) میں بصرہ میں پیدا ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ عربی النسل نہیں تھا، اس نے وقت کے معروف اہل علم ابو عبیدہ معمر بن المثنی، اصمعی، ابوزید انصاری، اخفش، ابو اسحق ابراہیم النظام سے علوم کی تحصیل کی، نہایت ذہین اور بالغ نظر تھا، اس نے عربی زبان کو سلیس، شگفتہ، متوازن اور جامع اسلوب سے آشنا کیا، اس کی وسعت علم کا اندازہ اس کی تصنیفات "البیان والتبیین"، "الحیوان"، "البخلاء" اور رسائل سے لگایا جا سکتا ہے، اس نے اصول بلاغت کو تنقید کی بنیاد بنایا، اس پر کئی کتابیں تحریر کی گئی ہیں، قدیم مراجع تاریخ بغداد، معجم الادباء وفیات الاعیان، شذرات الذھب اور جرجی زیدان کی تاریخ میں اس کے حالات معلوم کئے جا سکتے ہیں،

(۲) * ڈاکٹر محمد طاہر درویش، فی النقد الادبی عند العرب ص ۱۵۲

(۳) * ڈاکٹر بدوی طبانہ ۔۔۔ البیان العربی ص ۹۰

(۴) * ڈاکٹر شوقی صیف ۔۔۔ البلاغتہ تطور وتاریخ ص ۵۵

(۵) * جاحظ ۔۔۔ کتاب الحیوان ۱ / ۹۱

(۶) * جاحظ ۔۔۔ البیان والتبیین ۱ / ۸۳

(۷) * ایضا ۱ / ۲۵۰

(۸) * ڈاکٹر بدوی طبانہ ۔۔۔ البیان العربی ص ۱۰۰

(۹) * ڈاکٹر احسان عباس ۔۔۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۱۸

(۱۰) * البیان والتبیین ۱ / ۲۵۴

(۱۱) * ڈاکٹر شوقی ضیف ۔۔۔ البلاغتہ تطور وتاریخ ص ۵۶

(۱۲) * الحیوان ۳ / ۱۳۱

(۱۳) * ایضا

(۱۴) * البیان والتبیین ۳ / ۳۶۶

(۱۵) * ابو محمد عبداللہ بن مسلم بن قتیبہ (۲۱۳ھ (۸۲۸ء) میں کوفہ میں پیدا ہوئے، بغداد میں پروان چڑھے، قضاۃ کے عہدہ پر دینور میں فائز رہے اس لئے دینوری کہلائے، عقیدہ کے اعتبار سے اہلسنت تھے، معتزلہ کے سخت مخالف تھے وفات یکم رجب ۲۷۶ھ (۳۰ / ۱۰ / ۸۸۹ء) کو ہوئی، ان کی تصانیف، مشکل القرآن، المشتبتہ من الحدیث والقرآن، تاویل مختلف الحدیث،

عیون الاخبار، ادب الکاتب، کتاب الاشربتہ، القداح والمیسر، کتاب المعارف
الشعر والشعراء ہیں ان کے حالات ابن قتیبہ تالیف محمد زغلول سلام، ابن
العالم الناقد، تالیف عبدالحمید سند الجندی، الفہرست تاریخ بغداد طبقات الزہ
ابناہ الرواتہ، شندرات الذہب وغیرہ میں موجود ہیں،

(۱۶) * عبدالسلام عبدالحفیظ عبدالعال، نقد الشعر بین ابن قتیبہ وابن طباطبا ا
دارالفکر العربی القاھرہ ۱۹۷۸) ص ۱۶

(۱۷) * ایضاً ص ۱۰۹

(۱۸) * ڈاکٹر محمد طاہر درویش۔۔۔فی النقد الادبی عند العرب ص ۱۶۶

(۱۹) * ابن قتیبہ ۔۔۔ الشعر والشعراء، تحقیق احمد محمد الشاکر (دارالمعارف ق
۱۹۸۲ء) ۱/ ۵۹۰

(۲۰) * ڈاکٹر محمد مندور۔۔۔النقد المنہجی عید العرب ص ۲۲

(۲۱) * الشعر والشعراء (قسطنطنیہ ۱۲۸۲ھ) ص ۲

(۲۲) * تاویل مشکل القرآن کے مطالعہ سے ابن قتیبہ کے معنی کی طرف رجحا
اندازہ کیا جا سکتا ہے

(۲۳) * ڈاکٹر محمد مندور۔۔۔النقد المنہجی عند العرب ص ۳۲

(۲۴) * جب ہم نے تمام فرائض پورے کر لئے، اور جیسے جو ارکان ادا کرنا
اس نے ادا کر لئے۔

اور ہمارے کجاوے جانے کے لئے تیار کر لئے گئے اور جب آنے وا
کو جانے والوں سے کوئی واسطہ نہ رہا۔

تو ہم نے آپس میں باتیں کرنا شروع کر دیں اور ہماری اونٹنیاں واد
میں پر سکون رفتار سے چلنے لگیں۔

(۲۵) * محمد زکی العشماوی ۔۔۔ قضایا النقد والبلاغتہ (دارالکتاب العربی ۱۹۶۷)
۲۸۱

(۲۶) * عبدالسلام عبدالحفیظ عبدالعال، نقد الشعر بین۔۔۔۔۔۔۔ ص ۲۳۲

(۲۷) * الشعر والشعراء (قسطنطنیہ ۱۲۸۲ھ) ص ۷۔۸

(۲۸) * ایضاً ص ۱۱

(۲۹) * ڈاکٹر عزیز الدین اسماعیل، الاسس الجمالیتہ فی النقد العربی (دار الفکر الع

۱۹۷۴ء) ص ۱۴۹
(۳۰) * النقد المنہجی عند العرب ص ۳۹
(۳۱) * الشعر والشعراء (قسطنطنیتہ ۱۲۸۲ھ) ص ۸
(۳۲) * البیان والتبیین ۲/ ۱۳
(۳۳) * النقد المنہجی عند العرب ص ۳۷
(۳۴) عبد السلام عبد الحفیظ ---- نقد الشعر بین ---- ص ۱۷۵-۱۷۶
(۳۵) * الشعر والشعراء (قسطنطنیتہ ۱۲۸۲ھ) ص ۱۲
(۳۶) * الشعر والشعراء (قسطنطنیتہ ۱۲۸۲ھ) ص ۹
(۳۷) * النقد المنہجی عند العرب ص ۲۲
(۳۸) * ایضاً
(۳۹) * ایضاً ص ۴۶
(۴۰) * ابو العباس محمد بن یزید بن عبد الاکبر بن عمیرتہ بن حسان بن سلیمان ۱۰/ ذی الحجہ ۲۱۰ (۲۲/ ۳/ ۸۲۶) کو بصرہ میں پیدا ہوا، مشہور المبرد کے نام سے سوئے اس نے الجرمی، المازی اور ابو حاتم السجستانی سے علم حاصل کیا، عربی علوم و فنون کا اپنے دور کا امام سمجھا گیا، ثعلب اور اس کے درمیان سخت معاصرنہ چشمک تھی، مبرد کی زبان بہت فصیح تھی لوگ زبان کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ اس سے کراتے تھے، اس کی تصنیفات میں الکامل (زبان وادب کے موضوع پر) المقتضب (نحو کے موضوع پر)، معانی القرآن، الانواء والازمنتہ قواعد الشعر، الحث علی الادب والصدق، آداب المجلسین، طبقات النحویین واخبارھم جیسی کتابوں کے نام معروف ہیں، اس کے حالات الفہرست، تاریخ بغداد، طبقات الزبیدیہ، معجم الادباء، وفیات الاعیان، انباہ الرواتہ، بغیتہ الوعاتہ، شذرات الذھب وغیرہ میں ملتے ہیں،
(۴۱) * ڈاکٹر احسان عباس - تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۹۲
(۴۲) * VICENTE CANTARINO ARABIC POETICS IN

AGE (LEEDEN E.J.BRILL 1975) P 103 THE

GOLDEN (۴۳) * المبرد - الکامل (القاھرہ ۱۹۵۶ء) ۱ / ۲۹

(۴۴) * ایضاً ۲ / ۱۰

(۴۵) * ایضاً ۳ / ۱۲

(۴۶) * ابو العباس احمد بن یحیی بن یسار مولی بنی شیبان بغداد میں ربیع
۲۰۰ھ (۸۱۵ء) میں پیدا ہوا، اس نے فراء، ابن الاعرابی، مسلمہ بن عاصم
دوسروں سے علم حاصل کیا، راسخ العقدہ متقی اور دیندار تھا، ۱۶ / جمادی
۲۹۱ھ (۸ / ۴ / ۹۰۴ء) کو گھوڑے کے کاوندے کی وجہ سے انتقال ہو گیا
نحو کا امام تھا، کوفی نحو کی فکر غالب تھی، اس کی تصانیف معانی القرآن، ا
القرآن، الوقف والابتداء، المصون، کتاب الفصیح، حد النحو، اختلاف النحویین، ال
ما ینصرف ومالا ینصرف، الامثال، شرح دیوان زہیر، ابن الدمینتہ اور
ثعلب جو الا مالی کے نام سے بھی معروف ہیں، اس کے حالات الفہر
طبقات الزبیدی تاریخ بغداد، معجم الادباء و فیات الاعیان وغیرہ میں موجود ہ

(۴۷) * ڈاکٹر بدوی طبانہ --- دراسات فی نقد الادب العربی ص ۲۴۷

(۴۸) * احسان عباس --- تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۸۳

(۴۹) * ثعلب --- قواعد الشعر (قاھرہ ۱۹۶۶ء) ص ۲۷

(۵۰) * عبداللہ بن المعتز بن المتوکل بن المعتصم بن ھارون الرشید ۲۳ / شعبان
۲۴۷ھ (۲ / ۱۱ / ۸۶۱ء) کو سامرہ میں پیدا ہوا، وہ اپنے دادا متوکل کے
میں پیدا ہوا، لیکن متوکل ہی کے زمانہ میں عباسی حکومت ترک فوجوں
ہاتھوں بازیچہ اطفال بن گئی، متوکل کے بعد یکے بعد دیگرے محمد المنتصر، ا
باللہ المھتدی، المعتمد الموفق، المعتضد، المکتفی، ہر ایک کا حشر دیکھکر عبداللہ
المعتز نے علم و ادب کی طرف توجہ کی اپنے وقت کے نامور اہل علم و اساتذہ، الم
ابو جعفر بن زیاد الضبی، ثعلب وغیرہ سے علم و ادب حاصل کیا، پھر بھی وہ سیا
کا شکار ہو گیا، اور المقتدر کے موافقوں نے اس کو ۲۹۶ھ میں قتل کر دیا، ص
ایک دن کی حکومت کر سکا، عبداللہ بن معتز، ادیب، شاعر، ناقد عالم اور ا
مصنف تھا، اس کی تصنیفات کتاب الزھر والریاض، مکاتبات، الاخوان بالش
کتاب اشعار الملوک، کتاب حلی الاخبار، کتاب الجامع فی الغناء کتاب السرقا
کتاب البدیع، کتاب الجوارح والصید، کتاب الاداب، طبقات الشعراء، کتاب

ارجوزہ فی ذم الصبوح کا ذکر کتابوں میں ملتا ہے، اس پر متعدد کتابیں لکھی گئیں قدیم مراجع میں الفہرست، تاریخ بغداد، اشعار اولاد الخلفاء للصولی، وفیات الاعنان، فوات الوفیات وغیرہ میں اس کے تذکرے ملتے ہیں۔

(۵۲) * ابن المعتز۔۔۔ کتاب البدیع (لندن ۱۹۳۵) ص ۵۷

(۵۳) * ڈاکٹر محمد مندور۔۔۔ النقد المنہجی عند العرب ص ۵۷

(۵۴) * بدوی طبانہ۔۔۔ دراسات فی نقد الادب العربی ص ۲۵۹

(۵۵) * کتاب البدیع ص ۳

(۵۶) * ایضا

(۵۷) النقد المنہجی عند العرب ص ۵۹ - ۶۰

(۵۸) * شوقی ضیف۔۔۔ البلاغہ تقور و تاریخ، ص ۷۰

(۵۹) * اس کو جاحظ سے اخذ کیا ہے۔

(۶۰) * یہ قسم بھی جاحظ نے استعمال کیا ہے۔

(۶۱) * قدامہ نے اس کو مبالغہ سے تعبیر کیا ہے۔

(۶۲) * شاعر ایک ہی قافیہ کے التزام پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس سے قبل کے حرف کے التزام کا بھی خیال رکھتا ہے، بعد میں لوگوں نے اس کو لزوم مالایلزم اور اکلزومیات سے تعبیر کیا۔

(۶۳) * جاحظ نے بھی اس قسم کو استعمال کیا ہے۔

(۶۴) * کتاب البدیع، ص ۵۶

(۶۵) * ایضا، ص ۵۷

(۶۶) * ابن ابی الاصبع تحریر التحبیر (قاهره، ۱۹۳۶) ص ۸۳

(۶۷) * ابوالحسن محمد بن احمد بن محمد بن احمد بن ابراہیم ابن طباطبا العلوی اصبہان میں پیدا ہوا وفات ۳۲۲ھ میں ہوئی وہ ایک ادیب، شاعر اور ناقد تھے، معجم الادباء اور بر کلمان کی تاریخ ادب عربی میں اس کے حالات ملتے ہیں۔

(۶۸) * ابن طباطبا العلوی عیار الشعر، تحقیق ڈاکٹر طہ الحاجری، ڈاکٹر محمد غلول سلام (قاهره ۱۹۵۶ء) ص ۳ - ۴

(۶۹) * ایضا ص ۴ - ۶

(۷۰) * ایضا ص ۱۰۷

(۷۰) * ایضا ص ۷ ۱۰
(۷۱) * ایضا ص ۴ - ۵
(۷۲) * ایضا ص ۵
(۷۳) * ایضا ص ۶
(۷۴) * ایضا ص ۸ ۷
(۷۵) * عبدالسلام عبدالحفیظ عبدالعال ، نقدالشعر بین ابن قتیبه وابن ط
العلوی ص ۳۰ ۴ ۳
(۷۶) * عیارالشعر ص ۵ - ۶
(۷۷) * ایضا، ص ۱۲۶ - ۱۲۷
(۷۸) * ایضا، ص ۹
(۷۹) * ایضا، ص ۷۷ - ۷۸
(۸۰) * ایضا، ص ۶
(۸۱) * ایضا، ص ۸
(۸۲) * ایضا، ص ۱۵
(۸۳) * ایضا، ص ۱۲۱
(۸۴) * احمد حسن زیات ـــ دفاع عن البلاغه (عالم الکتب، الطبعه الثانیه ۲ :
ص ۴ ۷
(۸۵) * ڈاکٹر مصطفی ناصف ـــ نظریۃ المعنی فی النقد العربی (دارالاندلس ۸۱
ء) ص ۴۱
(۸۶) * محمد زکی العشمانی ـــ قضایا النقد الادبی والبلاغه (دارلکتاب العربی ۹۶۷
ص ۳ ۷ ۲
(۸۸) * عبدالسلام عبدالحفیظ ـــ نقدالشعر ـــ ص ۲۴۸ - ۲۵۲
(۸۹) * عیارالشعر ۸۹
(۹۰) * ایضا، ص ۱۲۱ - ۱۲۲

ادبی معرکہ آرائی اور تنقید

(۱) * ابو تمام شام کے ایک مسیحی خاندان میں ۱۸۸ھ میں پیدا ہوا، اس کے والد کا نام شدوس یا شیشودوس تھا، پیشہ کا عطار تھا، ابو تمام، حبیب کے نام سے مشہور ہوا، پہلے دمشق میں شراب کی دکان پر ملازم ہوا پھر ریشمی پارچہ فروش کی دکان پر نوکر ہوا، ان کے حسن اخلاق سے متاثر ہو کر اسلام قبول کرلیا، جامع عمرو مصر میں پانی پلانے پر مامور ہوا، وہاں کی درس و تدریس کی محفلوں سے مستفید بھی ہوا، مختلف امراء اور خلفاء کے درباروں سے وابستہ بھی رہا، ۲۳۲ھ میں موصل میں وفات پائی، شعر کے داخلی و خارجی اوصاف میں جدت اور ندرت، صنائع و بدائع کے استعمال کی وجہ اس عہد کے ایک منفرد شاعر کی حیثیت سے اس کی شاعری کو شہرت ملی، اور نقد و تبصرہ کا موضوع بھی بنا، دور جدید میں بھی اس پر بہت کچھ لکھا گیا، اور قدیم مراجع میں بھی اس کے تذکرے کثرت سے ملتے ہیں، بروکلمان اور عمر فرخ کی تاریخ ادب کی کتابوں میں مراجع کی تفصیل دیکھی جاسکتی ہے،

(۲) * ابوبکر محمد بن یحیی بن عبد اللہ بن العباس بن محمد بن صولی تکین زبان و ادب پر گہری نظر رکھتا تھا، اس کی علمی و ادبی قابلیت ہی کی وجہ سے خلفاء اپنی اولادوں کے لئے اس کو مربی و اتالیق مقرر کرتے تھے اس کا انتقال ۳۳۵ھ میں ہوا، اس کی تصنیفات --- کتاب الاوراق فی اخبار الخلفاء واشعارھم، ادب الکاتب، اخبار ابی تمام، اخبار البحتری، کتاب الوزراء، اخبار ابن ھرمہ، اخبار ابی عمرو بن العلاء اخبار اسحاق الموصلی، اخبار السید الحمیری الشاعر، اخبار القرامطہ وغیرہ ہیں، اس کے حالات الفہرست، تاریخ بغداد معجم الادباء، وفیات الاعیان، اعیان الشیعہ وغیرہ میں ملتے ہیں

(۳) * احمد بن عبید اللہ بن عمار القطربلی (متوفی ۳۱۹) شاعر اور ناقد دونوں اوصاف کا حامل تھا، اس کی تصنیفات میں کتاب فی تفصیل ابن اکروی، کتاب فی مثالب ابی نواس، رسالہ فی اخطاء ابی تمام، قابل ذکر ہیں، اس کے حالات الفہرست، تاریخ بغداد اور معجم الادباء وغیرہ میں پائے جاتے ہیں، اس کے تنقیدی اقوال الموشح میں بھی موجود ہیں۔

(۴) * الصولی --- اخبار ابی تمام (قاہرہ ۱۹۳۷ء) ص ۲۸

(۵) * ایضا، ص ۳۲

(۶) * ایضا، ص ۸ ۳

(۷) * احمد بن ابی طاهر (۲۰۴ - ۲۸۰ ھ) کا شمار ابن قتیبہ، ابو حنیفہ الد
مبرد، اور ثعلب کی صف میں کیا جاتا ہے، وہ مبرد کا ہم عصر تھا، علم و مط
وسعت کی وجہ سے اپنا فکر و فلسفہ رکھتا تھا، مصطفی الشکعتہ نے تفصیل سے
کی علمی خدمات کا تذکرہ مناھج التالیف عند العلماء العرب قسم الادب میں
اور مختلف موضوعات پر اس کی ۴۶/ کتابوں کا تذکرہ کیا ہے، اس کی تاریخ
کو احمد بن علی الخطیب البغدادی کی تاریخ بغداد کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت
ہے۔

(۸) * ایضا، ص ۱۷۲

(۹) * ابو عبادہ الولید بن عبید البحتری حلب کے قریب شہر بلخ میں ۲۰۶ھ (
میں پیدا ہوا، دیہات میں پرورش ہونے کی وجہ سے خالص فصیح ٹکسالی
زبان پر قادر تھا، ابو تمام نے اس کی شاعری کی قدر و منزلت کی اور اسکی سف
پر امراء کے درباروں تک رسائی حاصل کی، ساری عمر تلاش رزق میں امرا
درباروں کی خاک چھانتا رہا ربلخ ہی میں ۲۸۶ ھ میں انتقال کر گیا کہ
بد صورت تھا، اور گندہ بھی رہتا تھا، اس کی شاعری شیرینی الفاظ، آسان تر
اور واضح معانی کے اوصاف سے متصف تھی اس شاعر پر بہت کچھ لکھا گیا
قدیم مراجع الفہرست، الاغانی، تاریخ بغداد، معجم الادباء، وفیات الاعیا
شذرات الذھب وغیرہ میں اس کے حالات ملتے ہیں۔

(۹) * بشر بن یحیی النصیبی کے حالات بہت مختصر طور پر ابن الندیم کی الفہر
میں مذکور ہیں اور معجم الادباء میں بھی بہت مختصر تذکرہ ہے۔ الموازنہ ص ۴۴
(۱۰) * ابو القاسم الحسن بن بشر بن یحیی الآمدی نے زبان و ادب کی تعلیم وقت
نامور اساتذہ اور اہل علم الاخفش الاصغر، ابن درید، ابو بکر السراج، اور نفطویہ
حاصل کی خلفاء کے درباروں سے وابستہ رہا، بصرہ کا قاضی مقرر ہوا، زبان و
کے وسیع مطالعہ اور ذوق کی وجہ سے اہم تصنیفات بھی علمی کارنامے کے
پرورشہ میں چھوڑا، کتاب الشعراء المشہورین، تفضیل شعر امرئی الق
علی (شعر الشعراء) الجاھلیین، الموازنہ بین ابی تمام والبحتری، الرد علی ابن عم
ماخطابہ ابو تمام تبیین غلط قدامہ بن جعفر فی کتاب نقد الشعر، کتاب معانی عیار

لابن طباطبا من لخطاء، کتاب نثر المنظوم، کتاب فرق مابین الخصام والعام من معانی الشعراء کتاب فی ان الشاعرین لاتنفق خواطر ھما، اس کے حالات، الفہرست، معجم الادباء انباہ الرواہ، بغیہ الفعاہ، وغیرہ میں ملتے ہیں۔

(۱۲) * معجم الادباء، ۸ / ۸۹

(۱۳) * الآمدی ---- الموازنہ بین الطائیین ص ۸۹

(۱۴) * ایضا، ص ۴۷

(۱۵) * ایضا، ۶-۱۱

(۱۶) * النقدا لمنھجی عند العرب ص ۱۱۶، ڈاکٹر کوثر عبدالسلام البحیری، الاتجاھات الحدیثہ للنقد الادبی (قاھرہ ۱۹۷۹ء) ص ۳۵

(۱۷) * النقدا لمنھجی عند العرب ۱۴۱

(۱۸) * الآمدی ---- الموازنہ بین ابی تمام والبحتری (بیروت ۱۳۳۳ھ) ص ۱۳

(۱۹) * النقدا لمنھجی عند العرب، ص ۱۲۰

(۲۰) * الموازنہ، ص ۱۱۰-۱۱۲

(۲۱) * ابوالطیب احمد بن الحسین ۳۰۳ھ (۱۹۱۵-۱۹۱۶ء) میں کوفہ میں پیدا ہوا، قرامطہ سے تعلق کی وجہ سے متنبی کو کوفہ سے فرار اختیار کرنا پڑا، تحصیل علم میں مختلف شہروں کا سفر کیا، جب شام میں اس کے والد کا انتقال ہوگیا تو حصول مال کے لئے شاعری کا سہارا لیا، لیکن ناکام رہا، بالآخر اس نے حمص کے علاقہ میں دیہاتیوں کو ٹیکس ادا کرنے پر ابھارا اور اپنی ایک تحریک شروع کر دی، اخشید کی جانب سے حمص کا والی لؤلؤ نے اس پر نبوت کے دعوی کرنے کا الزام لگاکر گرفتار کرلیا، جب ہی سے وہ متنبی کہلانے لگا، مدحیہ قصائد کہہ کر جیل سے آزاد ہوا، تو کسی طرح انطاکیہ ۳۳۷ھ میں پہنچ گیا، وہاں کے والی ابوالعشائر الحمدانی کی مدح کی، سیف الدولہ سے متنبی کا تعارف اسی نے کروایا، پھر متنبی اس کے ساتھ حلب چلا گیا اس کی مدح خوانی ۳۴۶ھ تک کرتا رہا، لیکن حاسدوں سے تنگ آکر مصر کافور اخشیدی کے پاس چلا گیا، لیکن مقصد حاصل نہیں ہوا تو ظاہر میں مدح، باطن میں ہجو کہنے لگا، آخر کار وہاں سے بھی راہ فرار اختیار کرنا پڑا اس کے بعد بغداد آیا، وہاں اس نے خلیفہ مطیع، امیر معزالدولہ اور وزیر مہلبی کسی کو مدح کے قابل نہیں سمجھا، مہلبی کے اشارے پر

شعراء نے متنبی کا ناطقہ بند کردیا، اس کے بعد ابن العمید کی ارجان
عضدالدولہ وغیرہ کی شیراز میں تعریف کرتارہا، اس کے بعد کوفہ مستقل
کے لئے جارہا تھا کہ راستہ میں ۲۸ / رمضان ۳۵۴ھ کو قتل کردیا گیا، متنبی
شاعری معانی کی جدت، زندگی کی سچی ترجمانی اور زبان وبیان میں سلاست و ر
اور اسلوب کی رعنائی کی وجہ سے بہت ممتاز ہے ----- اس کے دیوان کی
شرحیں اس کی زندگی ہی میں لکھی گئیں، دور قدیم وجدید میں اس کی شخص
اور شاعری پر بیشمار کتابیں تصنیف کی گئیں، ان پر احاطہ یہاں مشکل ہے عمر ف
اور بروکلمان کی تاریخ ادب عربی کی کتابوں میں فہرست کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے
البتہ ویحبس بلاشیر کی کتاب دیوان المتنبی فی العالم العربی، وعندالمستشرقین
جامعیت کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔

(۲۲) * سیف الدولہ ۱۷ / ذی الحجہ ۳۰۳ھ کو موصل میں پیدا ہوا اس کا
ابوالحسن علی بن ابی الھیجاء عبداللہ بن حمدان ہے، اس کا والد موصل کا حکم
تھا، اس کے انتقال کے بعد اس کا بڑا بھائی حسن اس کا والی ہوگیا، توسیع
الدولہ نے جنوبی عراق پر قبضہ کرلیا، محمد بن رائق کے قتل کے بعد دو
بھائیوں کو علی الترتیب ناصرالدولہ اور سیف الدولہ کا لقب دیا گیا، مصری حکم
اخشیدیوں سے طویل جنگ کے بعد سیف الدولہ نے ان سے اس بات پر
کرلی کہ مصر سے شام تک اخشیدیوں کی حکومت رہے گی، دمشق سے شمال
جانب سیف الدولہ کی، اس کی زندگی اہل روم اور دوسروں سے لڑنے ہی م
گذری، ۲۴۔ صفر ۳۵۶ء کو اس کا انتقال ہوگیا، علم وادب کا قدرداں تھا، ا
نے اہل علم ادیب وشعراء کی بڑی قدردانی کی --- اس کے حالات پر سیف الد
عصرالحمدانیین کے نام سے سامی الکیانی نے کتاب لکھی ہے اس کے علا
شذرات الذھب، اعیان الشیعہ وغیرہ میں اس کے حالات ملتے ہیں

(۲۳) * ابویحیی عبدالرحیم بن محمد بن اسماعیل الحذاق الفراقی ۳۳۵ء میں پی
ہوا، متنبی سے اس نے استفادہ کیا، سیف الدولہ کے عہد میں حلب میں ایک
شعلہ بیان صاحب دل خطیب تھا تقوی اور پرہیزگاری میں مشہور تھا، ایک ب
نبی (صلعم) کو خواب میں دیکھا پھر اٹھارہ دن تک کھانا نہیں کھایا، اور ۳۷۴ء
میں انتقال کرگیا، اس کے خطبے جو ادبی اعتبار سے شاہکار ہیں شائع ہوچکے ہیں

زکی مبارک کی النثر الفنی میں اس پر بحث موجود ہے۔
(۲۴) ابوبکر محمد بن العباس الخوارزمی ۳۲۳ھ میں خارزم میں پیدا ہوا، اس کی والدہ طبرستان کی ابن جریر طبری (متوفی ۳۱۰ھ) کی بہن تھی۔
اس لئے خوارزم اور طبرستان دونوں کو ملاکر طبرخزی بھی کہلاتا ہے علم اور دولت کی تلاش میں شہر شہر کا سفر کیا، امراء کے درباروں سے وابستہ رہا مطلب براری نہ ہونے پر ارجان میں صاحب بن عباد کی ہجو کی، نیساپور (سجستان) میں وزیر ابونصر عینی کی ہجو کی، وہیں، ۳۸۲ھ میں انتقال کیا، وہ صاحب طرز، ادیب، انشاء پرداز و زبان وادب کا رمز شناس تھا، اس کے حالات اکثر قدیم و جدید مراجع میں ملتے ہیں۔
(۲۵) * ابوالعباس احمد بن محمد الدارمی المصیصی النامی ۳۱۰ھ میں پیدا ہوا، اس نے طلب علم کے لئے دور دراز کا سفر کیا، اپنے وقت کے نامور فن کے ماہرین سے تحصیل علم کیا، سیف الدولہ کے دربار سے وابستہ رہا، متنبی کے بعد سب سے بڑا شاعر سمجھا گیا، وفات ۳۹۹ھ میں ہوئی زبان و بیان پر مہارت اور قادرالکلامی کی وجہ سے نامور شاعر اور ادیب کی حیثیت سے معروف رہا، اعلام النبلاء وفیات الاعیان اور جدید مراجع میں اس کے حالات درج ہیں۔
(۲۶) * یوسف البدیعی ---الصبح المنبی (قاہرہ ۱۹۳۶ء) ص ۴۰
(یلا شیر --- دیوان المتنبی فی العالم العربی وعند المستشرقین (عربی ترجمہ) قاہرہ ص ۱۴۲
(۲۷) * ابوالفضل محمد بن العمید ابی عبداللہ الحسن ۳۰۰ھ میں پیدا ہوا، فارسی النسل تھا، اس نے فلسفہ ادب اور تاریخ کے موضوع پر مہارت حاصل کی، رکن الدولہ بن بویہ کے وزیر کی حیثیت سے دربار سے وابستہ رہا، ۳۶۰ھ میں انتقال ہوا، اپنے منفرد اسلوب جس میں ابن مقفع اور جاحظ کے اسالیب کا حسین امتزاج، صنعت و تکلف کا قدرے میلان لئے ہوئے عربی نثر نگاری میں ممتاز ہے، خلیل مردم نے ابن العمید پر کتاب لکھی ہے اس کے علاوہ دیگر مراجع میں بھی تذکرہ موجود ہے۔
(۲۸) * ابوالعلاء الحارث بن سعید بن حمدان بن حمدون بن الحارث موصل میں ۳۲۰ء میں پیدا ہوا، اس کے والد کو سیف الدولہ کے بھائی نے قتل کر دیا اس

لئے اس کی پرورش سیف الدولہ کی، اپنے شاعرانہ کمال اور قادر الکلامی کی وجہ سے بہت مقبول ہوا، ۳۵۷ھ میں انتقال ہوا، اس کی تفصیلات تمام اہم مراجع میں موجود ہیں۔

(۲۹) * ابوالحسن محمد بن جعفر ابن لنک کے نام سے معروف ہے متنبی کا معاصر تھا، اس نے اپنی شاعری میں زمانہ کا شکوہ یا شعراء کی ہجو کیا ہے، اس کی زندگی کے حالات تفصیل سے نہیں ملتے ہیں۔

(۳۰) * النقدا لمنہجی عند العرب، ص ۱۶۶

(۳۱) * ابو محمد الحسن بن علی بن احمد بن محمد (وکیع) بن خلف زندگی کے مسائل و معاملات سے آزاد، اور تعیش پسند شاعر تھا، غزل اس کا خاص موضوع سخن تھا، متنبی پر المصنف فی سرقات ابی الطیب المتنبی کتاب لکھی وفات ۳۹۳ھ میں ہوئی

(۳۲) * ابو علی محمد بن الحسن المظفر المعروف بالحاتمی ۳۱۰ھ میں پیدا ہوا، وہ سیف الدولہ کے دربار سے بھی وابستہ رہا لیکن معزالدولہ بن بویہ کے وزیر ابو محمد الحسن بن محمد المہلبی سے وابستگی کے بعد اس کی قسمت کے ساتھ اس کی تقدیر کا ستارہ بھی چمک گیا، علمی دنیا میں اس کی شہرت الرسالۃ الموضحہ اور الرسالۃ الحاتمیہ کی

وجہ سے ہوئی، وفات ۳۸۸ھ میں ہوئی اس کی تصنیفات حلیہ المحاضرہ "الھلباجہ، سرالصناعہ، الحالی والھاطل، کتاب اعجاز، الرسالہ الناجیہ، کیاب الشراب، منتزع الاخبارو مطبوع الاشعار، اور کتاب المجاز کے نام کتابوں میں ملتے ہیں، حالات قدیم وجدید مرجع میں ملتے ہیں

(۳۳) ابوالقاسم اسماعیل بن ابی عباد بن العباس بن عباد بن ادریس کی پیدائش (قزوین سے قریب) طالقان میں ۳۲۶ھ میں ہوئی اپنے علم وادب کی وجہ سے بہت مشہور ہوا، ابن العمید سے کسب فیض کیا، اس کی ہمنوائی کی وجہ سے صاحب ابن العمید سے بعد میں الصاحب بن عباد ہوگیا، ابن العمید کی طرح اس کی مدح متنبی نے نہیں کی تو اس کے معائب پر ایک رسالہ لکھدیا، وفات ۳۸۵ھ میں ہوئی، اس کی تالیفات کی بڑی تعداد ہے، کتاب الوتف والابتداء المحیط فی اللغہ اور دوسری کتابوں کے نام مراجع میں ملتے ہیں، ملاحظہ ہو برد کلمان کی تاریخ الاداب العربی اور دوسرے مراجع۔

(۳۴) (۳۵) (۳۶) الحاتمی الرسالہ الموضحہ ص ۲۵ بحوالہ احسان عباس۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۲۶۵

(۳۷) النقد المنہجی عند العرب ص ۱۹۰

(۳۸) الکشف ص ۲۲۴ بحوالہ احسان عباس ص ۲۷۳

(۳۹) ابوالفتح عثمان بن جنی موصل میں ۳۳۰ھ سے پہلے پیدا ہوا، ابو علی فارسی سے چالیس سال تک علمی استفادہ کیا، ابن جنی لسانیات کا ماہر تھا، زبان وادب پر گہری نظر تھی اس کی کئی تصنیفات ہیں لیکن "الخصائص" لسانیاتی تحقیق اور اپنے موضوع پر منفرد کتاب ہے، اس کی وفات ۲۷/ صفر ۳۹۲ھ میں ہوئی، معجم الادباء یتیمتہ الدھر، وفیات الاعیان، انباہ الرواہ کے علاوہ دور جدید میں اس پر جو تحقیقی کام بھی ہوچکا ہے، ان میں اس کے حالات تفصیل سے ملتے ہیں،

(۴۰) النقد المنہج عند العرب ص ۲۲۳

(۴۱) انباہ الرواہ میں اس کا نام "الصبر" مذکور ہے، اور بعض لوگوں نے "القشر" تحریر کیا ہے، احسان عباس نے ص ۲۷۸ کے حاشیہ پر اس کی تفصیل دی

(۴۲) احسان عباس- تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۲۸۰-۲۸۱
(۴۳) المثل السائر ص ۲۲۹
(۴۴) الوحید بقول یاقوت نحو، لغت اور عروض کا ماہر تھا، اس نے متنبی کے کلام کی شرح لکھی جو ابھی تک زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئی ہے، ڈاکٹر احسان عباس نے قلمی نسخہ سے استفادہ کیا ص ۲۸۷-۲۹۳
(۴۵) احسان عباس ص ۲۹۴ ابن وکیع کے خیالات و افکار مذکورہ کتاب سے ماخوذ ہیں۔
(۴۶) ابوالحسن علی بن عبدالعزیز الجرجانی، جرجان میں پیدا ہوا، مختلف شہروں میں جاکر تعلیم حاصل کی، شافعی مسلک کی بنیاد پر کئی شہروں کے قاضی رہے، رے میں قاضی القضاۃ بھی رہے، ابن عباد سے اس کے اچھے مراسم تھے، ابن عباد نے متنبی کے خلاف رسالہ لکھا تو اس کے بعد القاضی الجرجانی نے اپنی الآراء کتاب لکھی، ۳۹۲ھ میں وفات ہوئی وہ شاعر، نثر نگار، فقیہ، اور متکلم بھی تھے۔ اس کے حالات یتیمۃ الدھر، معجم الادباء، النثر الفنی، وغیرہ میں ہیں۔
(۴۷) القاضی الجرجانی --- الوساطہ بین المتنبی و خصومہ، (مصبعہ العرفان ۱۳۳۱ھ) ص ۱۴
(۴۸) ایضاً ص ۱۹
(۴۹) ایضاً ص ۲۲-۲۳
(۵۰) ایضاً ص ۲۷
(۵۱) ابو منصور عبدالملک بن محمد اسماعیل الثعالبی النیسابوری (۳۵۰-۴۲۹) کا شمار ان اہل قلم میں ہوتا ہے جس نے علم و ادب کے میدان میں ایسی تالیف کیں جن کی حیثیت انسائیکلوپیڈیا کی ہے، اور اس کا شمار ابوبکر الصولی، المرزبانی کی صف میں ہوتا ہے، اس کی تصنیفات مختلف موضوعات پر ہیں، تفصیل دائرہ المعارف الاسلامیہ میں ثعالبی کے مادہ کے تحت دیکھی جا سکتی ہے۔ یتیمہ الدھر اس کی نادر روزگار تصنیف ہے، اس نے ایسا انداز تحریر اپنایا کہ اس طرز تالیف پر بعد میں پچاسوں کتابیں لکھی گئیں، اس کی تفصیل یتمتہ الدھر کے مقدمہ میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

(۵۲) محمد احمد العرب --- عن اللغہ والادب والنقد ---رؤیہ تاریخیہ --- ورویہ نقدیہ (دارالمعارف قاہرہ ۱۹۸۰ء) ص ۲۸۸

(۵۳) ثعالبی --- یتیمتہ الدھر (دارالکتب العلمیہ ۱۹۷۹ء) ص ۴-۵

(۵۴) ایضاً ص ۷۔

تنقید وبلاغت اور یونانی اثرات

(۱) ارسطو چار صدی قبل مسیح یونانی کا ایک زبردست عالم تھا، اس نے سائنس، منطق، فلسفہ اور ادب مختلف موضوعات پر کتابیں تصنیف کیں، اس کی تحریر میں ہر ایک موضوع ایجاد کی حیثیت رکھتی ہیں۔

(۲) ڈاکٹر محمد لیس --- کلاسیکی مغربی تنقید (انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۷۵ء) ص ۸۳

(۳) ایضاً ص ۸۶

(۴) ابن الندیم ---الفہرست (بیروت ۱۹۶۴ء ص ۲۱۰

(۵) ایضاً ص ۲۵

(۶) عیون الانباء (قاہرہ ۱۸۸۲ء) ۱/ ۲۱۰

(۷) شکری محمد عیاد ---کتاب ارسطاطالیس فی الشعر (دارالکاتب العربی ۱۹۷۷ء) ص ۱۶۸

(۸) سجاد باقر رضوی --- مغربی تنقید کے اصول، (نصرت پبلیشرز لکھنؤ ۱۹۸۳ء ص ۳۴

(۹) کلیم الدین احمد --- قدیم مغربی تنقید، اترپردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۳ء ص ۵۸

(۱۰) ابوالنصر محمد بن محمد بن ترخان ابن اوزلغ جو کہ فارابی کے نام سے مشہور ہوا، وہ تقریباً ۸۷۰ء سے ۹۵۰ء تک اس عالم وجود میں رہے، مختلف علوم و فنون پر مہارت رکھتا تھا، لیکن یونانی علوم سے خاص طور سے استفادہ کیا تھا، اس نے ارسطو کی کتابوں کی تلخیص و تشریح کی تھی، فلسفہ میں ان کے اپنے نظریات تھے، اس کے حالات اور کتابوں کی تفصیلات مراجع میں موجود ہیں

(۱۱) ابو نصر فارابی ---احصاء لعلوم (مطبعہ السعادہ قاہرہ ۱۹۳۱ء) ص ۹-۱۱

(۱۲) کلاسیکی مغربی تنقید ص ۵۲

(۱۳) احصاء العلوم ص ۲۶-۲۷

(۱۴) کلیم الدین احمد --- قدیم مغربی تنقید ص ۴۲

(۱۵) ابو علی الحسین ابن عبداللہ (ابن سینا) جامع العلوم، فلسفی طبیب، ریاض
فلکی اور شہرہ ٔ آفاق سائنسداں ۳۷۰ ھ میں پیدا ہوا، عربی و فارسی دونوں
اس کی تصانیف ہیں، تہافتہ الفلسفہ اور "الشفاء" جیسی معرکہ الآراء کتابی
میں شامل ہیں ۴۲۸ ھ میں ھمدان میں انتقال ہوا، اس کے اپنے فلس
نظریات تھے۔

(۱۶) فن الشعر ص ۱۶۱

(۱۷) ایضا ص ۱۷۰-۱۷۹

(۱۸) ابوالولید محمد بن محمد بن رشد ۵۲۰ ء میں قرطبہ میں پیدا ہوا، قاضی
عہدہ پر فائز رہا، قانون، طب اور دوسرے علوم پر مہارت حاصل تھی، اس کی
تالیفات اصل یا تراجم کی شکل میں کتب خانوں میں موجود ہیں، ۵۹۵ ھ میں
کا انتقال ہوا۔

(۱۹) فن الشعر ص ۲۰۵

(۲۰) ایضا

(۲۱) ابوالفرج قدامہ بن جعفر جو ۲۶۰ یا ۲۷۶ ھ میں بغداد میں پیدا ہوا، پیدا
طور پر نصرانی تھا، پھر اسلام قبول کر لیا، قدامہ نے زبان و ادب، فقہ، منط
حساب اور فلسفہ کی اعلی تعلیم حاصل کی تھی، اس کی شہرت اس کی تصنی
نقد الشعر کی وجہ سے ہوئی، اور اس قدر اہمیت حاصل ہوئی کہ اس کتاب پر آمد
عبداللطیف بغدادی، ابن رشیق اور دوسروں نے اس کی غلطیوں پر سخت گر
کی، اور افسوس ہیکہ مجھے دستیاب نہیں ہو سکی ورنہ شاید قدامہ کے نظریات
بہتر طریقہ پر سمجھنے کا موقع ملتا۔

(۲۲) قدامہ بن جعفر --- نقد الشعر، تحقیق عبدالمنعم خفاجی (دار الکتب العلمیہ
بیروت لبنان) ص ۱

(۲۳) ایضا ص ۶۵، ۶۶

(۲۴) کلاسیکی مغربی تنقید (ترجمہ POETICS) ص ۴۶

(۲۵) نقد الشعر ص ۶۴

(۲۶) مغربی تنقید کے اصول ص ۴۲
(۲۷) کلاسیکی مغربی تنقید ص ۴۸
(۲۸) ڈاکٹر بدوی طبانہ --- قدامہ بن جعفر والنقد الادبی (مکتبہ الانجلو المصریہ، قاہرہ ۱۹۶۹ء) ص ۳۷
(۲۹) ایضاً ص ۲۰۶-۲۰۷
(۳۰) ایضاً ص ۲۱۲
(۳۱) نقد الشعر ص ۹۶
(۳۲) ایضاً ص ۹۸
(۳۳) ایضاً ص ۹۴
(۳۴) ایضاً ص ۱۴۶
(۳۵) ابوہلال الحسن بن عبداللہ بن سھل العسکری فارسی النسل تھا، اس کی پیدائش اور وفات کی صحیح تاریخیں کتابوں میں درج نہیں ہیں، اس کی تصنیفات کی بڑی تعداد ہے، ان میں کتاب الصناعتین بھی ہے، تقریباً ۳۹۴ھ میں تالیف کی گئی، معجم الادباء بغیہ الوعاہ وغیرہ میں اس کے حالات درج ہیں۔
(۳۶) ابوہلال العسکری --- کتاب الصناعتین (دار الفکری العربی قاہرہ) ص ۵۸۴
(۳۷) ایضاً ص ۷-۹
(۳۸) عبدالسلام عبدالحفیظ --- مناھج البحث البلاغی فی الدراسات العربیہ (دار الفکر العربی ۱۹۷۸ء) ص ۲۲
(۳۹) محمد زغلول سلام --- اثر القرآن فی تطور النقد العربی الی آخر القرآن الرابع البحری (دار المعارف مصر ۱۹۶۱ء) ص ۳۲
(۴۰) جاحظ --- کتاب الحیوان ۲/ ۲۳۰
(۴۱) الفرق بین الفرق ص ۱۱۴
(۴۲) ڈاکٹر فوزی السید عبدربہ --- المقاییس البلاغیہ عند الجاحظ فی البیان والتبیین (دار الثقافہ، قاہرہ ۱۹۸۳ء) ص ۲۱۵-۲۱۶
(۴۳) باقلانی --- اعجاز القرآن ص ۶
(۴۴) فوزی السید عبدربہ ص ۲۱۷

(۴۵) ڈاکٹر میشال عاصی --- مفاھیم الجمالیہ والنقد فی ادب الجاحظ ص (مؤسسہ نوفل بیروت ۱۹۸۱ء)
(۴۶) ماخوذ از اثر القرآن فی تطور النقد العربی ص ۸ ۱۰-۱۱۰
(۴۷) ابوالحسن علی بن عیسی الرمانی الاخشیدی ۲۷۶ھ میں بغداد میں پید ابن سراج، ابن درید اور الزجاج سے تحصیل علم کیا ۳۸۴- یا ۳۸۶ھ انتقال ہوا، اس نے نحو، لغت، نجوم، فقہ کلام اور دوسرے موضوع کتابیں تصنیف کیں، اس کی تصنیفات کی فہرست طویل ہے، الفہرست الادباء، ابناہ الرواہ وغیرہ میں اس کی تفصیلات موجود ہیں۔
(۴۸) ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن الرمانی والخطابی وعبدالقاھر الجرجانی محمد خلف اللہ و محمد زغلول سلام، دار العارف، مصر ص ۶۹
(۴۹) ایضا
(۵۰) ایضا ۷۰
(۵۱) ایضا ۷۳
(۵۲) ایضا
(۵۳) ایضا ص ۷۳
(۵۴) ایضا ص ۸۸
(۵۵) ایضا ۸۹
(۵۶) حمد بن محمد ابراھیم بن الخطاب البستی (کابل کے قریب ایک جگہ بسد ۳۱۹ھ میں پیدا ہوا، اور وفات ۳۸۸ھ میں ہوئی، وہ فقیہ اور محدث تھے، کئی تصانیف ہیں، الاعلام میں تفصیل موجود ہے۔
(۵۷) ثلاث رسائل ص ۲۳
(۵۸) ایضا ص ۲۴
(۵۹) ابوبکر محمد بن الطیب بن محمد بن جعفر بن القاسم الباقلانی بصرہ میں ۳۰ کے بعد پیدا ہوا ۴۰۳ھ میں بغداد میں وفات ہوئی، باقلانی ایک بڑے اصولی متکلم اور مذہب اشاعرہ کے اپنے وقت کے امام تھے، زبان واد اسالیب کے موازنہ و مقارنہ پر قدرت حاصل تھی، اعجاز القرآن کے علاوہ ا اور کئی تصانیف ہیں،

(۶۰) باقلانی اعجاز القرآن، تحقیق السید احمد صقر (دار المعارف، الطبعہ الخامسہ) ص ۶۶-۶۹، ۱۰۷-۱۱۲-۱۱۸
(۶۱) ایضا ص ۳۰۰
(۶۲) ایضا ص ۶
(۶۳) شوقی ضیف ---البلاغہ تطور و تاریخ ص ۱۰۸-۱۰۹
(۶۴) ایضا ص ۱۰۹
(۶۵) باقلانی ---اعجاز القرآن ص ۳۸
(۶۶) ایضا ص ۵۱-۵۶
(۶۷) اثر القرآن فی تطور النقد العربی ص ۳۰۰-۳۰۲
(۶۸) ابوبکر عبد القاہر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانی، فارسی الاصل جرجان کا تھا، وہیں اس کا انتقال ۴۷۱ھ میں ہوا، لغت، نحو، ادب اور بلاغت کا امام تھ علم بیان کا موجد تھا مذہب کے اعتبار سے اشعری تھا، علم کلام کو بلاغت منطبق کرنے کی کوشش کی، المغنی تیس جلدوں میں لکھی اس کی تلخیص المقتص تین جلدوں میں کی اور اس نے دوسری اہم کتابیں تحریر کیں، مراجع کی کتابوں میں اس کے حالات ملتے ہیں
"(۶۹) ڈاکٹر مصطفی ناصف ---نظریہ المعنی فی النقد العربی (دار الاندلس ۱۹۸۱ء) ص ۱۴
(۷۰) عبد القاہر جرجانی --- دلائل الاعجاز (مطابعہ السعادہ مصر ص ۲۷۴)
(۷۱) النقد المنہجی عند العرب ص ۳۳۴
(۷۲) البلاغہ تطور و تاریخ ص ۱۶۸
(۷۳) ایضا ص ۱۶۶
(۷۴) ڈاکٹر بدوی طبانہ --- البیان العربی (مکتبہ الانجلو المصریہ قاہرہ، الطبعہ السادسہ) ص ۲۸
(۷۵) دلائل الاعجاز ص ۱۸۱-۱۸۲
(۷۶) ایضا ص ۱۸۴-۱۸۵
(۷۷) ایضا ص ۳۴۲-۳۵۴
(۷۸) عبد القاہر جرجانی --- اسرار البلاغہ، مطبعہ الشرق، مصر ص ۱۰۲

(۷۹) ایضاً ص ۱۲۶۔ ۱۳۸
(۸۰) البیان العربی ۲۳۹۔ ۲۴۵

تنقید مغرب اقصیٰ میں

(۱) ابو محمد عبدالکریم بن ابراہیم النہشلی ۴۰۵ھ میں الجزائر میں پیدا ہوا، د
میں انتقال ہوا، عربی زبان و شاعری اور تاریخ عرب کا زبردست عالم تھا، نثر
شاعر اور ناقد بھی تھا، اس کی تصنیفات میں "الممتع" اہم ہے،
(۲) عبدالکریم النہشلی، الممتع فی صناعتہ الشعر و نقدہ (دارالکتب العلمیہ بیر
۱۹۸۳ء) ص ۱۱
(۳) ابن رشیق ۳۹۰ھ میں الجزائر میں پیدا ہوا ۴۵۶ھ میں انتقال ہوا، زبا
ادب، نحو اور تنقید کا باکمال عالم تھا، شاعر بھی تھا، اس کی شہرت اس کی کتا
العمدہ کی وجہ سے ہوئی، اس کے حالات اکثر مراجع کی کتابوں میں ملتے ہیں،
(۴) ابن رشیق، العمدہ فی صناعہ الشعر و نقدہ (مطبعہ السعادہ، مصر ۱۹۰۷ء) ۱/
(۵) ایضاً
(۶) احسان عباس تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۴۴۶
(۷) العمدہ ۱/ ۷۴
(۸) ایضاً / ۱۷۵
(۹) ایضاً ۱/ ۲۰۵
(۱۰) ایضاً ۱/ ۱۴۳
(۱۱) ایضاً ۱/ ۱۲۰۔ ۱۲۱
(۱۲) ایضاً ۱/ ۱۶۰
(۱۳) ایضاً ۱/ ۱۹۴
(۱۴) قراضہ الذہب ص ۳۰
(۱۵) ابو عبداللہ محمد بن ابی سعید محمد الجذامی المعروف با بن شرف القیروانی شا
چوتھی صدی ہجری کے اخیر میں پیدا ہوا، ابن قزاز اور دوسروں سے حصول علم
کیا، وہ ایک انشاء پرداز، ادیب اور شاعر تھا، اس کی نثر نگاری میں مقامات

تکلف و تصنع ہے ، اس کی تصانیف شعر و نثر کے انتخابات ہیں اس کے حالات مختلف مراجع میں ملتے ہیں

(۱۶) ابن شرف مسائل الانتقاد ص۲۹۔۳۰

تنقید یورپ کی سرزمین اندلس میں

(۱) الدکتور مصطفی علیان ۔۔۔ تیارات النقد الادبی فی الاندلس فی القرن الخامس الہجری (مؤسستہ الرسالہ، بیروت ۱۹۸۴ء) ص ۵۰

(۲) شہاب الدین ابو عمر احمد بن عبد ربہ بن حبیب بن حدیر بن سالم القرطبی ۲۴۶ھ میں قرطبہ میں پیدا ہوا، بقی بن مخلد، محمد بن وضاح، اور محمد بن عبد السلام الخشنی سے حصول علم کیا ، اس کی نادر روزگار تصنیف اور عربی علم و ادب کا انسائیکلوپیڈیا العقد الفرید اس کی علمی وسعت اور جامعیت کی دلیل ہے ، وہ شاعر، ادیب اور ناقد بھی تھا، اس کا انتقال ۳۲۸ھ میں ہوا، بروکلمان اور عمر فروخ کی تاریخ ادب عربی کی کتابوں میں اس کے مراجع کی تفصیل موجود ہے ،

(۳) تیارات النقد الادبی فی الاندلس ص ۵۱

(۴) ایضاً ص ۶۷

(۵) ابو علی القالی ۔۔۔ الامالی (دار الافاق فاتی الجدیدہ، بیروت) ص ۱

(۶) شعراء کے تذکرے بھی تنقیدی نشو و نما میں معاون ہوئے ، ان میں سے چند نام تاریخ علماء الاندلس ، جذوہ المقتبس ، فصول من الادب الاندلسی ، نفح الطیب تاریخ علماء الاندلس اور الذخیرہ جیسی کتابوں میں ملتے ہیں ، معروف تذکرے یہ ہیں ۔۔۔ (۱) طبقات الشعراء بالاندلس ، ابوعبداللہ محمد بن عبد الرؤف (متوفی ۳۴۳ھ) (۲) طبقات الشعراء بالاندلس ، حرقوص عثمان بن سعید اللنانی (۳) الشعراء من الفقہاء بالاندلس ، قاسم بن نصر بن رقاص بن عیشون بن ابی الفتح (۴) اخبار الشعراء بالاندلس ، محمد بن ھشام بن عبد العزیز بن سعید بن الامیر الحکم بن ھشام (۵) شعر الخلفاء من بنی امیہ ، عبداللہ بن محمد بن مغیث (متوفی ۳۵۲ھ) (۶) اللفظ المختلس من بلاغہ کتاب الاندلس ، عبید لیس بن محمود ابی القاسم الجیانی (۷) اخبار شعراء لاندلس ، ابن القرضی (۸) اخبار شعراء الاندلس ، عبادہ بن ماء السماء (متوفی ۴۱۶ھ) (۹) کتاب فی شعراء البیرہ ، مطرب بن عیسی

العنا (متوفی ۷۵۳ھ)
(۷) ابوعامر احمد بن عبدالملک بن شہید قرطبہ ۳۸۲ھ میں پیدا ہوا، وہ گیارہ سا
کی عمر میں یتیم ہوگیا، علم و ادب میں کمال حاصل کیا، شاعری کو ذریعہ معاش بنا
۴۲۶ھ میں انتقال ہوا، اس کی تصانیف کشف الدک وایضاح الشک، حانوت
عطار، اور التوابع والزوابع ہے، مؤخرالذکر خیالی قصہ ہے، المعری کی رسالہ
الغفران کے طرز پر ہے، بروکلمان کا خیال ہے کہ معری نے ابن شہید کی التوا
والزوابع سے اثر قبول کرنے کے بعد رسالہ الغفران تحریر کیا، اس کے حالات
تمام اہم مراجع میں درج ہیں،
(۸) احسان عباس، تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۴۷۷
(۹) ایضاً ص ۴۷۷ - ۴۷۸
(۱۰) علی بن احمد بن سعید بن حزم بن غالب بن صالح بن سفیان ابن یزید ۳۸۴ھ
میں پیدا ہوا، وفات ۴۵۶ھ میں ہوئی، اس کے متعلق تفصیلات محمد ابوزہرہ
کی کتاب "ابن حزم حیات و عصرہ" سے معلوم کی جا سکتی ہیں، وہ اپنے وقت کے
نامور فقیہہ، محدث، ادیب اور لغوی تھے،
(۱۱) ابن حزم --- التقریب لحد المنطق (بیروت ۱۹۵۵ء) ص ۲۰۴

تنقید دور انحطاط میں

(۱) ابوالحسن علی بن بسام الشنترینی اندلس کے مقام شنترینی میں ۴۶۰ھ میں پیدا
ہوا، وہ ایک ادیب تھا، اس کی شاعری کچھ بہتر نہیں ہے، اس کی شہرت اس
کتاب "الذخیرہ" کی وجہ سے ہوئی ہے، اس کی وفات ۵۴۲ھ میں ہوئی تمام ا
مراجع اور تنقید کی کتابوں میں اس کا تذکرہ موجود ہے،
(۲) احسان عباس ص ۵۰۱ - ۵۰۷
(۳) ابواسحاق ابراھیم بن ابی الفتح عبداللہ بن خفاجہ الشقری جزیرہ شقر میں ۵۰
ھ میں پیدا ہوا، (وفیات الاعیان) تجرد کی زندگی ایک دیہات میں لہو ولعب سے
پاک ہو کر گذاری، حدیث، فقہ، لغت، نحو اور دوسرے علوم پر دسترس رکھ
تھا، شاعری خاص مشغلہ تھا، موضوع خود اس کی ذات تھا، اس کی وفات
۵۳۲ھ میں ہوئی،

(۶) مقدمہ دیوان ابن خفاجہ (اسکندریہ، ۱۹۶) ص ۹

(۷) ابوالطاہر محمد بن یوسف بن عبداللہ بن یوسف بن عبداللہ بن ابراہیم التمیمی المازنی القرطبی جو شترکونی اور اشترکونی کے نام سے معروف ہے، اس کا انتقال ۵۳۸ھ میں ہوا، لسانیات وادب کا ماہر تھا، عرب کے لہجات پر عبور رکھتا تھا انشاء پرداز، ادیب، شاعر اور فقیہ تھا،

(۸) ابوبکر محمد بن عیسیٰ بن عبدالملک بن عیسیٰ بن قزمان الاصغر ۴۷۰ھ میں قرطبہ میں پیدا ہوا، وہ اصلاً شاعر تھا، فصیح شاعری میں ناکامی کے باعث زجل (عامی شاعری) اختیار کیا، مختلف مراجع میں اس کے حالات درج ہیں،

(۹) ابوالقاسم محمد بن عبدالغفور الکلاعی الاشبیلی چھٹی صدی ہجری کی ابتداء میں پیدا ہوا، وہ صاحب علم اور درباری انشاء پردازوں کے خاندان سے تعلق رکھتا تھا، فقہ، ادب، بلاغتہ تنقید اور شاعری پر مہارت رکھتا تھا، اس کی کئی تصانیف کے تذکرے مراجع کی کتابوں میں ملتے ہیں،

(۱۰) ابوالقاسم محمد بن ابراہیم القرطبی الاشبیلی قرطبہ سے تعلق رکھتا تھا، ابن عربی وغیرہ سے علم حاصل کیا، ۵۶۴ھ میں وفات پائی وہ ادیب نثرنگار، شاعر اور ناقد تھا، لیکن تنقید کا موضوع ان سب پر حاوی تھا، اس کی کئی تصانیف ہیں، بروکلمان وغیرہ میں اس کے متعلق معلومات ملتے ہیں۔

(۱۱) احسان عباس ---تاریخ النقد الادبی عندلعرب ص ۵۱۳-۵۲۰

(۱۲) نفح الطیب ۴/ ۱۷۷

(۱۳) الحافظ مجدالدین ابوالخطاب عمر بن الحسن بن علی بن محمد بن الجمیل ۵۴۲ھ میں سبتہ میں پیدا ہوا، (وفیات الاعیان) وہ شہر دانیہ کا دو مرتبہ قاضی رہا، اس نے مشرقی ممالک کا بھی سفر کیا، اس کی وفات ۶۳۳ھ میں ہوئی، وہ ظاہری مذہب کا پیروکار اور ثقہ محدث تھا، اس کی نثری وشعری خدمات ہیں۔

(۱۴) ابن دحیہ الکلبی ---المطرب من اشعار اهل المغرب (قاھرہ ۱۹۵۵ء)

(۱۵) ابوالحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الاودیسی الانصاری القرطاجنی ۶۰۸ھ میں مشرقی اندلس کے شہر قرطاجنہ میں پیدا ہوا، زندگی مراکش اور تیونس میں گذاری، ۶۸۴ھ میں انتقال ہوا، اسے لغت، نحو، بلاغت شعر اور فلسفہ پر مہارت حاصل تھی، اپنی تصنیف منھاج البلغاء و سراج الادباء

جو کہ بلاغت، تنقید اور شاعری پر مشتمل ہے، کی وجہ سے مشہور ہوا، تمام مرا
نقد کی کتابوں میں اس کا تذکرہ ملتا ہے۔

(۱۶) حازم القرطاجنی --- منہاج البلغا و سراج الادباء (تونس ۱۹۶۶ء) ص:
۸۲-۱۲۴-۱۲۶

(۱۷) ایضاً ص ۸۹

(۱۸) ایضاً ص ۷۱

(۱۹) ایضاً ص ۶۲-۷۱

(۲۰) ایضاً ص ۸۸

(۲۱) ایضاً ص ۱۱۶-۱۲۰

(۲۲) ایضاً ص ۱۷۲-۱۹۲

(۲۳) ولی الدین ابو زید عبدالرحمن بن محمد بن محمد ابن خالد الخطاب تونس م
۷۳۲ھ میں پیدا ہوا، وہ مختلف حکومتوں کے مختلف عہدوں پر فائز رہا، وہ م
میں قاضی بھی رہا، رمضان ۸۰۸ھ میں اس کا انتقال ہوا، ابن خلدون ادیب
شاعر، ناقد اور فلسفی تھا، فلسفۂ تاریخ اور علم الاجتماع کا موجد سمجھا جاتا ہے
اس کی تالیف "کتاب العبر و دیوان المبتدا والخبر فی ایام العرب والعجم والبربر و
عاصرھم من ذوی السلطان الاکبر" ہے اس کا مقدمہ بہت وسیع ہے اس میں
قسم کے اسالیب ہیں، تکلف و تصنع، اور سلیس و آسان

(۲۴) مقدمہ ابن خلدون (قاہرہ ۱۹۶۰ء) ص ۱۳۱۱

(۲۵) ایضاً ص ۱۲۴۲

(۲۶) ایضاً ص ۱۲۹۳

(۲۷) ایضاً ص ۱۳۰۲

(۲۸) ابن الاثیر --- المثل السائر ۲ / ۴-۶

(۲۹) احسان عباس ص ۵۷۷

(۳۰) ضیاء الدین ابوالفتح محمد بن محمد بن عبدالکریم بن عبدالواحد الشیبا
۵۵۸ھ میں جزیرہ ابن عمر شمالی عراق میں پیدا ہوا، نحو، لغت، بلاغت اور ادب
پر عبور رکھتا تھا، ۶۳۷ھ میں وفات بغداد میں ہوئی، اس کی کئی تصانیف ہیں
لیکن شہرت المثل السائر کی وجہ سے ہوئی۔

)ابن الاثیر۔۔۔المثل السائر ۲/ ۷
۲)ایضا ۱/ ۲۳۹
۳)ایضا ۲/ ۹۵
۴)الاستدراک ص۹

مراجع

۱ * اصول النقد الادبی - احمد الشائب - مکتبتہ النھضتہ المصریتہ، الطبعتہ الثانیہ
۲ * الادب و مذاھبہ - محمد مندور - القاھرہ
۳ * الاغانی - ابوالفرج الاصفھانی - القاھرہ
۴ * الادب الاسلامی وصلتہ بالحیاتہ - سید محمد رابع حسنی ندوی - لکھنو، ۱۹۸۳
۵ * الاسس الجمالیتہ فی النقد العربی -- عزیز الدین اسماعیل - دارالفکر العربی، ۱۹۸۴
۶ * ابن المعتز العباسی صورتہ لعصرہ - سعد شبلی - دارالفکر العربی
۷ * اصول الشعر العربی - مرجلیوت - موسستہ الرسالتہ بیروت، ۱۹۷۸ء
۸ * الامالی - ابو علی القالی - دارالآفاق الجدیدتہ بیروت
۹ * احکام صنعتہ الکلام - ابن عبدالغفور الکلاعی - دار الثقافتہ بیروت، ۱۹۶۶ء
۱۰ * حصاء العلوم - ابونصر الفارابی - مطبعتہ السعادتہ مصر، ۱۹۳۱ء
۱۱ * اثر القرآن فی تطور النقد العربی الی آخر القرن الرابع الھجری - محمد زغلو سلام - دارالمعارف مصر، ۱۹۶۱ء
۱۲ * اعجاز القرآن - باقلانی - دارالمعارف مصر
۱۳ * اخبار الشعراء المحدثین - الصولی - القاھرہ
۱۴ * اخبار ابی تمام - الصولی - القاھرہ، ۱۹۳۷ء
۱۵ * الاتجاھات الحدثیتہ للنقد الادبی - کوثر عبدالسلام البحری - القا ۱۹۷۹ء
۱۶ * الابانتہ عن سرقات المتنبی - ابو سعد محمد بن احمد العمہ دارالمعارف مصر، الطبعتہ الثانیہ
۱۷ * اسرار البلاغہ - عبدالقاھر الجرجانی - مطبعتہ الشرق، مصر، ۱۳۲۰

۱۸ * الاسلوب - احمد الشائب - القاهره، الطبعتہ الخامستہ
۱۹ * الامتاع والموانستہ - ابوحیان التوحیدی - القاهره، ۱۹۴۴ء
۲۰ * اثر النحاتہ فی البحث البلاغی - عبدالقادر حسین، القاهره، ۱۹۷۵
۲۱ * الادب الاندلسی - احمد هیکل - القاهره، ۱۹۶۲ء
۲۲ * الاسس الفنی للنقد الادبی - عبدالحمید - مصر، ۱۹۵۸ء
۲۳ * ادب الکاتب - ابن قتیبہ - مصر، ۱۳۱۰ھ
۲۴ * الاحکام فی اصول الاحکام - ابن حزم - القاهره، ۱۹۴۶ء
۲۵ * الادب الاندلسی - محمد رجب البیومی - ریاض، ۱۹۸۰ء
۲۶ * لاستدراک - ضیاء الدین ابن الاثیر - القاهره، ۱۹۵۸ء
۲۷ * الاعلام - الزرکلی - بیروت، الطبعتہ الثانیتہ
۲۸ * البیان العربی - بدوی طبانہ - مکتبتہ الانجلو المصریتہ القاهره، الطبعتہ السادہ
۲۹ * البلاغتہ تطور وتاریخ - شوقی ضیف - قاہرہ
۳۰ * البیان والتبیین - ابوعثمان الجاحظ - القاهره، ۱۹۶۰ء
۳۱ * بلوغ الارب فی احوال العرب - الالوسی - القاهره
۳۲ * البصائر والذخائر - ابوحیان التوحیدی - دمشق، ۱۹۶۴
۳۳ * البدیع فی نقد الشعر - اسامتہ بن منقد - القاهره، ۱۹۶۰
۳۴ * تاریخ الادب العربی - شوقی ضیف - دارالمعارف مصر، الطبعتہ السابعہ
۳۵ * تاریخ آداب العرب - مصطفی صادق الرافعی - القاهره، ۱۹۵۳ء
۳۶ * تاریخ الادب العربی - بروکلمان - القاهره، الطبعتہ الثانیہ
۳۷ * تاریخ آداب اللغتہ العربیتہ - جرجی زیدان - دارالهلال القاهره
۳۸ * تاریخ الادب العربی - عمر فروخ - بیروت، ۱۹۶۹ء
۳۹ * تاریخ النقد الادبی عند العرب: عبدالعزیز عتیق: بیروت، ۱۹۸۰ء

٤٠ *تاریخ النقد الادبی عند العرب۔ طہ احمد ابراہیم۔ دمشق ١٩٧٢ء
٤١ *تاریخ النقد الادبی عند العرب۔ احسان عباس۔ دار الثقافتہ، بیروت، ١٩٧٦ء
٤٢ *تاریخ عجائب الآثار فی التراجم والاخبار۔ عبد الرحمن الجبرتی۔ بیروت ١٩٧٨
٤٣ *تاریخ الیعقوبی۔ احمد بن ابی یعقوب۔ دار صادر بیروت
٤٤ *التصویر الفنی فی القرآن۔ سید قطب۔ دار الشروق (١٩٨٠ء)
٤٥ *تحریر التحبیر۔ ابن ابی الاصبع۔ القاہرہ، ١٩٦٣
٤٦ *تاویل مشکل القرآن۔ ابن قتیبہ۔ القاہرہ، ١٩٥٤ء
٤٧ *تیارات النقد الادبی فی الاندلس فی القرآن الخامس الہجری۔ مصطفی عطیان عبد الرحیم۔ موسستہ الرسالتہ بیروت، ١٩٨٤ء
٤٨ *التقریب لحد المنطق۔ ابن حزم۔ بیروت، ١٩٥٥ء
٤٩ *الترمذی:: دیوبند
١٥٠ لتشبیہات من اشعار اہل الاندلس۔ ابن الکنابی۔ بیروت، ١٩٦٦ء
٥١ *تاریخ الادب الاندلسی۔ احسان عباس۔ بیروت
٥٢ *تاریخ النقد العربی۔ محمد زغلول سلام۔ مصر
٥٣ *تاریخ النقد الادبی فی الاندلس۔ محمد رضوان الدیاب۔ بیروت، ١٩٦٨
٥٤ *تطور النقد الادبی عند العرب۔ سید احتشام احمد الندوی۔ حیدرآ ١٩٧٥ء
٥٥ *ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن الرمانی والخطابی و عبد القاہر الجرجانی دار المعارف
٥٦ *جمھرۃ اشعار العرب۔ ابوزید القرشی۔ القاہرہ
٥٧ *الجامع الصغیر۔ جلال الدین السیوطی۔ القاہرہ

۵۸ * حدیث الاربعار۔طہٰ حسین۔القاہرہ
۵۹ * الحیاہ الادبیہ فی البصرہ۔احمد کمال زکی۔ مصر
۶۰ * خزانہ الادب۔البغدادی۔
۶۱ * الخصائص۔ابن جنی۔ مصر
۶۲ * دیوان طرفہ۔دار صحب، بیروت۔۱۹۸۰ء
۶۳ * دلائل الاعجاز۔ عبدالقاہر الجرجانی۔ مطبعتہ الفتوح الادبیہ، مطبع السعادہ، مصر
۶۴ * دفاع من البلاغتہ۔احمد حسن زیات۔عالم الکتب، ۱۹۷۲
۶۵ * دیوان ابن خفاجہ الاندلسی۔۔اسکندریہ، ۱۹۶۰ء
۶۶ * دراسات فی نقد الادب العربی۔بدوی طبانہ۔ مکتبہ الانجلو المصریہ ۱۹۷۵
۶۷ * الدرامی
۶۸ * دیوان المتنبی فی العالم العربی وعند المستشرقین۔ر۔بلاشیر: قاہرہ
۶۹ * دراسات فی الشعر الاندلسی۔احسان عباس۔تریپولی، ۱۹۷۶ء
۷۰ * دراسات فی الادبیات الاسلامیہ۔ سامی مکی العانی۔ مکہ المکرمہ ۱۹۷۵ء
۷۱ * رحلہ مع النقد الادبی۔فخری الخضراوی۔ دار الفکر العربی، ۱۹۷۷ء
۷۲ * رسالہ الغفران۔ابوالعلاء المعری۔ قاہرہ، الطبعتہ الاولی
۷۳ * رسائل۔ابو عثمان جاحظ
۷۴ * رسالہ فی فضل الاندلس۔ابن حزم الاندلسی۔بیروت، ۱۹۶۰
۷۵ * رایات المبرزین و غایات للمنرئن۔ابن سعید الاندلسی۔ دورید ۱۹۴۲ء
۷۶ * رسالہ فی قوانین صناعہ الشعرا (ضمن کتاب فن الشعر)۔ابو ن الفارابی۔ قاہرہ، ۱۹۵۲ء

۷۷ * رسالہ التوابع والزوابع۔ ابن شہید الاندلسی۔ قاہرہ، ۱۹۳۹ء
۷۸ * رسائل ابن حزم۔ تحقیق احسان عباس۔ قاہرہ، ۱۹۵۴ء
۷۹ * زہر الآداب و ثمرہ الالباب ۔ ابو اسحاق ابراہیم بن علی الحصری القیروانی۔ دار الجیل، بیروت، ۱۹۷۲ء
۸۰ * سرقات ابی تمام۔ ابن عمار القطربلی۔ القاہرہ
۸۱ * الشعر الاندلسی۔ حسین مونسی۔ القاہرہ، ۱۹۵۶ء
۸۲ * الصبح المبنی۔ یوسف البدیعی۔ القاہرہ، ۱۹۶۳ء
۸۳ * طبقات فحول الشعراء۔ ابن سلام الجمحی۔ مطبعہ بریل لیدن، ۱۹۷۲ء
۸۴ * طوق الحمامہ۔ ابن حزم الاندلسی۔ مکتبہ الحیاۃ بیروت، ۱۹۷۲ء
۸۵ * طبقات النحویین واللغویین۔ ابوبکر محمد الزبیدی۔ مصر، الطبعہ الثاد
۸۶ * طبقات الشعراء۔ ابن المعتز۔ القاہرہ، ۱۹۵۶ء
۸۷ * العقد الفرید۔ ابن عبد ربہ۔ المکتبہ الشرقیہ، ۱۹۶۱ء
۸۸ * عیون الاخبار۔ ابن قتیبہ۔ القاہرہ، ۱۹۲۵ء
۸۹ * عنوان المرقصات والمطربات ۔ ابوالحسن علی بن سعید الاندلسی۔ القاہرہ، ۱۲۸۶ھ
۹۰ * العمدہ فی صناعہ الشعر ونقدہ۔ ابن رشیق۔ مصر، ۱۹۷۰ء
۹۱ * العقل فی التراث الجمالی۔ علی شلق۔ دار المدن بیروت، ۱۹۸۵ء
۹۲ * عیار الشعر۔ ابن طباطبا العلوی۔ القاہرہ، ۱۹۵۶ء
۹۳ * عن اللغہ و الادب والنقد ۔ محمد احمد العزب ۔ دار المعارف قاہرہ ۱۹۸۰ء
۹۴ * عیون الانباء۔ ابن ابی اصیبعہ۔ القاہرہ، ۱۸۸۲ء
۹۵ * الغزل فی العصر الجاہلی۔ احمد محمد الحوفی۔ القاہرہ
۹۶ * فی الادب الجاہلی ۔ طہ حسین ۔ دار المعارف مصر، الطبعتہ الخامسہ العشرہ

٩٧ * في اصول الادب - حسن الزيات - القاهره
٩٨ * في الادب والنقد - محمد مندور - القاهره
٩٩ * في ظلال القرآن - سيد قطب - دار احياء التراث، العربي، بيروت
١٠٠ * في النقد الادبي عند العرب - محمد طاہر درویش - دار المعارف، قاہرہ ١٩٧٩ء
١٠١ * الفهرست - ابن النديم - بيروت، ١٩٦٤ء
١٠٢ * الفصل في الملل والنحل - ابن حزم - القاہرہ، ١٣٠٢ھ
١٠٣ * فن الشعر - تحقيق شكري عياد - القاہرہ، ١٩٦٧ء
١٠٤ * فجر الاسلام - احمد امين - بيروت، ١٩٦٩
١٠٥ * في تاريخ الادب الجاهلي - علي الجندي - القاہرہ، ١٩٨٤ء
١٠٦ * الفصول والغايات - ابو العلاء المعري - القاہرہ، ١٩٣٨ء
١٠٧ * فن الشعر (كتاب الشفاء) - ابن سينا - القاہرہ، ١٩٦٥ء
١٠٨ * الفتح على ابي الفتح - ابن فورجه -، ١٩٤٧ء
١٠٩ * في الادب الاندلسي - جودت الركابي - القاہرہ، ١٩٦٠ء
١١٠ * الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف - القاہرہ، ١٩٤٦
١١١ * قضايا النقد الادبي والبلاغه - محمد زكي العشماوي - دار الكتاب العربي، ١٩٦٧ء
١١٢ * قواعد الشعر - ثعلب - القاہرہ، ١٩٦٦ء
١١٣ * قراضه الذهب - ابن رشيق القيرواني - القاہرہ، ١٩٢٦ء
١١٤ * قضيه اللفظ والمعنى - علي محمد حسن العماري
١١٥ * قدامه جعفر والنقد الادبي - بدوي طبانه - مكتبه الان جلو المصريه، القاہرہ، ١٩٦٩ء
١١٦ * قصه الادب في الاندلس - محمد عبد المنعم الخفاجي - بيروت
١١٧ * كتاب الشعر والشعراء - ابن قتيبه - قاہرہ قسطنطنيه ١٩٨٢ / ١٢٨٢

ھ

۱۱۸ * کتاب الحیوان۔ابو عثمان جاحظ۔القاہرہ، ۱۹۴۵ء
۱۱۹ * الکامل: المبرد: القاہرہ، ۱۹۶۵ء
۱۲۰ * کتاب البدیع۔ابن المعتز۔لندن، ۱۹۳۵ء
۱۲۱ * الکشف عن مساوی المتنبی لصاحب بن عباد۔رسالہ ملحقہ بالابانہ للعمیدی
۱۲۲ * کتاب ارسطاطالیس فی الشعر۔ تحقیق محمد شکری عیاد۔ دارالکاتب العربی قاہرہ، ۱۹۶۷ء
۱۲۳ * کتاب الصناعتین۔ابوہلال عسکری۔ دارالفکر العربی
۱۲۴ * کشف الظنون۔حاجی خلیفہ
۱۲۵ * کتاب التشبیہات۔ابن ابی عون۔کمبرج، ۱۹۵۰ء
۱۲۶ * الکشاف۔زمخشری۔القاہرہ
۱۲۷ * لسان العرب۔ابن منظور۔ دار صادر بیروت
۱۲۸ * مسند احمد بن حنبل
۱۲۹ * الموشح۔المرزبانی۔القاہرہ، ۱۹۶۵ء
۱۳۰ * المدارس النحویہ۔شوقی ضیف۔ دارالمعارف، الطبعتہ الخماس
۱۳۱ * مفہوم الشعر فی النقد العربی۔ محمود الحسینی المرسی۔القاہرہ، ۱۹۶۳ء
۱۳۲ * مناہج البحث البلاغی فی العربیہ الداراسات۔ عبدالسلام عبدالحفیظ دارالکفر العربی، ۱۹۷۸ء
۱۳۳ * المقاییس لبلاغیہ عند الجاحظ فی البیان والتبین۔فوزی السید عبد ربہ عبد۔ دارالثقافہ قاہرہ، ۱۹۸۳ء
۱۳۴ * مفاھیم الجمالیہ والنقد فی ادب الجاحظ۔ میثال عاصی۔ موسستہ نوفل، بیروت، ۱۹۸۱
۱۳۵ * الممتع فی صناعتہ الشعر و نقدہ۔ عبدالکریم النھشلی۔ دارالکتب

عبد العال - دار الفکر العربی قاہرہ، ۱۹۷۸ء
۱۵۷ * النقد المنہجی عند العرب - محمد مندور - القاہرہ
۱۵۸ * نظریہ المعنی فی النقد العربی - مصطفی ناصف - دار الاندلسی، ۱۹۸۱ء
۱۵۹ * نقد الشعر - قدامہ بن جعفر - دار الکتب العلمیہ بیروت
۱۶۰ * نحو مذہب اسلامی فی الادب والنقد - عبد الرحمن رافت الباشا - الریاض، ۱۹۵۸ء
۱۶۱ * نفح الطیب - المقری - بیروت، ۱۹۶۸ء
۱۶۲ * النقد الجاھلی - محمد الغمراوی - الریاض، الطبعہ الاولی
۱۶۳ * الوساطہ بین المتنبی وخصومہ - القاضی الجرجانی: مطبعتہ العرفان صیدا، ۱۳۳۱ھ
۱۶۴ * وفیات الاعیان - ابن خلکان - الرضی، قسم
۱۶۵ * یتیمہ الدھر - ابو منصور الثعالبی - دار الکتب العلمیہ، ۱۹۷۹ء

اردو کتابیں

۱۶۶ * انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج وزوال کا اثر - سید ابوالحسن علی ندوی: لکھنؤ
۱۶۷ * قدیم مغربی تنقید - کلیم الدین احمد - اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۳ء
۱۶۸ * کلاسیکی مغربی تنقید - محمد یسین - انجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۷۵ء
۱۶۹ * مغربی تنقید کے اصول - سجاد باقر رضوی - نصرت پبلشرز لکھنو، ۱۹۸۵ء
۱۷۰ * مقدمہ شعر و شاعری - مولانا حالی - مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۶۸ء

العلمیتہ، ۱۹۸۳ء
۱۳۶ * المثل السائر۔ ضیاء الدین ابن الاثیر۔ القاہرہ، ۱۹۵۹ء
۱۳۷ * معجم الادباء۔ یاقوت الحموی۔ مصر
۱۳۸ * الموازنہ بین ابی تمام والبحتری۔ الآمدی۔ بیروت، ۱۳۳۳ء
۱۳۹ * مسائل الانتقاد۔ ابن شرف القیروانی۔ الجزائر، ۱۹۵۳
۱۴۰ * المفضلیات۔ المفضل الضبی
۱۴۱ * مراتب النحویین۔ ابوطیب۔ القاہرہ، ۱۹۵۴ء
۱۴۲ * مطمح الانفس۔ فتح بن خامان۔ القاہرہ
۱۴۳ * منہاج البلغاء وسراج الادباء۔ حازم القرطاجنی۔ القاہرہ
۱۴۴ * مقدمہ۔ ابن خلدون۔ بیروت
۱۴۵ * المزھر۔ جلال الدین السیوطی۔ القاہرہ
۱۴۶ * موقف النقد الادبی۔ محمد رجب البیومی۔ الریاض
۱۴۷ * مدرستہ الکوفہ و منہجھا فی دارسات اللغہ والنحو۔ مہدی المخزومی
مصر، ۱۹۵۸ء
۱۴۸ * المفصل فی تاریخ النحو العربی۔ الحلوائی۔ بیروت، ۱۹۷۹ء
۱۴۹ * مصادر الشعر الجاھل۔ ناصر الدین الاسد۔ قاہرہ
۱۵۰ * محاضرات فی الادب الاندلسی۔ طاہر احمد المکی۔ ۱۹۶۷ء
۱۵۱ * النہایہ۔ ابن الاثیر۔ القاہرہ،
۱۵۲ * النقد الادبی۔ احمد امین۔ القاہرہ، ۱۹۶۳ء
۱۵۳ * نزھتہ الالباء فی طبقات الادباء۔ ابن الانباری ابوالبرکات کمال
الدین عبدالرحمن بن محمد۔ القاہرہ
۱۵۴ * النقد الادبی۔ محمد ابراہیم نصر۔ دار الفکر العربی، ۱۳۹۸ء
۱۵۵ * النقد شوقی ضیف۔ دار المعارف مصر۔ ۱۹۶۴ء
۱۵۶ * نقد الشعر بین ابن قتیبہ وابن طباطبا العلوی۔ عبدالسلام عبدالحـ

171. R.A.NICHOLSON; A LITERARY HISTORY OF THE ARABS: (UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, 1977)

172. H.A.R GIBB; ARABIC LITERATURE AN INTRODUCTION: (UNIVERSITY PRESS, OXFORD, 1974)

173. G.J.H VAN GELDER; BEYOND THE LINE: (E. J. BRILL LIEDEN, 1982)

174. VICENTE CANTARINO; ARABIC POETICS IN THE GOLDEN AGE: (E. J. BRILL, LIEDEN 1975)

175. WILLIAM. K. WIMSATT. J. R AND CLEANTH BROOKS; LITERARY CRITICISM: A HISTORY (ETON PRESS CALCUTTA, 1957)